PAGE NOT AVAILABLE

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
LIBRARIES

FINE
GT
720
.B89
1906

Das Kostüm

in Vergangenheit und Gegenwart

von

Georg Buß

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

Liebhaber-Ausgaben

Sammlung
Illustrierter Monographien

Herausgegeben in Verbindung mit Anderen

von

Hanns von Zobeltitz

17.

Das Kostüm
in Vergangenheit und Gegenwart

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1906

Das Kostüm

in Vergangenheit und Gegenwart

Von

Georg Buß

Mit 134 Abbildungen

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1906

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Abb. 1. Eleonora von Toledo mit ihrem Sohn Ferdinand I. (Granatapfelmuſter der Renaiſſance.)
Gemälde von A. Bronzino in den Uffizien zu Florenz.
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 61.)

Das Kostüm

in Vergangenheit und Gegenwart.

I.

Einleitung. Im Orient.

Die Sonne geht im Osten auf. Gen Osten wendet sich der Blick, wenn es gilt, dem Werden der Kultur nachzuspüren. Völker treten frühzeitig in Asien und am Nil auf, die vom eifrigen Streben ergriffen sind, sich die Mittel und Formen eines besseren Daseins zu verschaffen. Schon im fünften vorchristlichen Jahrtausend, in das der naive Glaube die Erschaffung des Paradieses und des ersten Menschenpaares verlegt, haben Künstler den Meißel geführt, Architekten Bauwerke errichtet, Gelehrte sich eines sinnreichen Systems der Schrift bedient und fleißige Hände haltbare Stoffe von Flachs und Wolle kunstgerecht gewirkt und gewebt. Bereits damals galt im Stromlande des Euphrat und Tigris und in Ägypten das paradiesische Feigenblatt als unmodern, war es doch längst ersetzt durch Kleidungsstücke, deren Herstellung ein hohes Maß technischer Fertigkeit beanspruchte. Wie die Denkmäler der alten Völker des Orients beweisen, sind Frauenkleid, Männerrock, Hose, Mantel, Gürtel, Hut, Schuhe, Fächer, Wedel und Schirm schon zur typischen Ausbildung in einer Zeit gelangt, die Jahrtausende hinter uns liegt. Mag in der Folgezeit die rastlose Sucht nach Veränderung im Kostüm scheinbar Neues gezeugt haben, so sind doch die Grundformen im Wandel kultureller Entwicklung wenig verändert worden. Und so besteht in der Tracht zwischen jetzt und ehemals ein lebendiger Zusammenhang, weil die bewegenden Elemente immer gewesen sind: sich zu schützen vor den Einwirkungen des Klimas und sich zu schmücken.

Das Land der Pharaonen mit seinen gewaltigen Pyramiden ist in Europa immer als das eigentliche Wunderland des Altertums gepriesen worden, aber nun macht ihm das Land zwischen Euphrat und Tigris, wo die machtvollen Städte Ninive und Babylon gestanden haben, den Rang streitig. Es gewinnt den Anschein, als ob der Einfluß der babylonisch-assyrischen Kultur auf die Entwicklung der griechisch-römischen Welt und mithin auf das ganze Abendland noch bedeutender als jener der ägyptischen gewesen sei.

Soweit die Geschichte der Tracht in Betracht kommt, läßt sich der größere Einfluß Babyloniens und Assyriens bestimmt nachweisen. Hier ist die Textilkunst im grauen Altertum hoch entwickelt, denn man wirkt, webt, stickt, fertigt Posamenten an und färbt in ausgezeichneter Weise. Die Prachtstoffe werden mit Rosetten in konzentrischen Kreisen und Quadraten oder in größeren Feldern mit dem Motiv des zwischen zwei Tiergestalten oder Genien gestellten Lebensbaumes gemustert. Breite Bordüren besticht man mit figuralen Szenen und bessere Kostüme behängt man mit geknüpften Fransen und Quasten, wie sie schöner und stilgerechter nicht zu denken sind. Sogar die Kunst der Gobelins scheint bestanden zu haben, wenigstens weist auf solches Vorbild der textile Stil jener Flachreliefs in Alabaster hin, mit denen die Wände im Palast zu Ninive bedeckt waren. Das ganze Vorderasien ist während des Altertums von dieser babylonisch-assyrischen Textilkunst und ihrer Musterung beeinflußt worden und mittelbar hat sich ihr

Einfluß durch die griechiſchen Kolonien in Kleinaſien auch auf Griechenland erſtreckt. Als ſpäter Perſien das Erbe des babyloniſch-aſſyriſchen Reiches übernahm, hat es den Ruf jener meiſterlichen Kunſtweberei zu wahren geſucht und die alten Muſter weitergeführt. Dieſe ſind in der Folgezeit durch die Saſſaniden und dann durch ihre Nachfolger, die Moslims, für die Seidenweberei in ihrer eigentümlichen Form aufgenommen und nur umgebildet worden. Durch das ganze Mittelalter haben die perſiſchen und moslimitiſchen Seidenſtoffe mit den uralten Muſtern babyloniſch-aſſyriſcher Herkunft eine Rolle geſpielt, und ſie ſind heute in Fragmenten, die aus Gräbern und Reliquienſchreinen geholt wurden, der berechtigte Stolz unſerer zahlreichen Gewerbemuſeen.

Der Höhe textiler Kunſt in Babylonien und Aſſyrien entſpricht die Tracht. Die Reliefs und Statuen, die der Franzoſe De Sarzec in den Palaſtruinen von Telloh und die Expedition von Pennſylvanien in Nuffar ausgegraben haben, ragen bis in das Jahr 4200 v. Chr. hinein. Der altſumeriſche Stadtkönig Urnina von Telloh und ſeine Würdenträger tragen vom Gürtel an Kleider mit überfallenden Volants von franſen- oder vließartigem Gelock, und der babyloniſche Stadtkönig Gudea trägt, wie ſeine trefflich in Diorit gemeißelten Statuen zeigen, ein langes Gewand, das an die rechte Seite des Körpers unterhalb des Armes angelegt und dann zur linken Schulter geführt iſt, wo es ſeinen Halt findet. Auch läßt das Haar vornehmer Perſonen eine ſorgſame Pflege erkennen, denn es iſt in Form turbanähnlicher Friſuren gehalten und reihenweiſe zu kurzen Löckchen geordnet (Abb. 2 u. 3).

Allmählich wird die Tracht reicher, beſonders unter den bemittelten Ständen, bis ſie unter Aſchſchurnaſſirpal, der von 884—860 v. Chr. regierte, jene Prachtkoſtüme aufweiſt, in denen der König und ſein Gefolge in den Reliefs von Ninive dargeſtellt ſind.

Abb. 2. Statue des babyloniſchen Königs Gudea aus Telloh. Im Louvre zu Paris.

Wenn Aſchſchurnaſſirpal über dem erlegten Löwen ein Trankopfer den Göttern darbringt, ſo beſchattet ihn der Schirmträger ſorglich mit dem runden Schirm, und der Wedelſchwinger hält gewiſſenhaft mit dem Wedel die Fliegen fern. Auf dem Haupte des Gewaltigen prangt die Tiara, die einen abgeſtumpften Kegel bildet, dem oben noch ein kleiner Kegel aufgeſetzt iſt. Um die Tiara iſt die bebänderte und mit Edelſteinen beſetzte Stirnbinde gelegt. Ein bis zu den Knien reichender Rock, der mit kurzen Ärmeln verſehen und durch einen breiten Gurt zuſammengehalten iſt, ein langer, rockartiger Mantel und bunte Sandalen mit Kappen bilden die Kleidung. Später treten an Stelle der Sandalen vollſtändige Schuhe. Im Gürtel fehlen nicht die Dolche mit ſchön gearbeiteten Griffen und zur Linken im Wehrgehänge das trefflich verzierte Schwert. Zudem ein reicher Schmuck von goldenen Ketten um den Hals, von Spangen mit Löwenköpfen an den Handgelenken und von Schnüren, Quaſten, Franſen und Stickereien an den Kleidern. Das Ornat des Königs und der höfiſchen Prieſter macht faſt den Eindruck, als gehöre es nicht einer faſt drei Jahrtauſende hinter uns liegenden Epoche, ſondern der Jetztzeit an (Abb. 4).

Abb. 3. Kopf zu einer altſumeriſchen Statue aus der Zeit des babyloniſchen Königs Gudea, ca. 4000 v. Chr.
Im Louvre zu Paris. (Zu Seite 4.)

Der kurze Rock war für die Männer, der lang bis zu den Füßen reichende für die Frauen das nationale Koſtüm. Der Mantel gehörte zur Tracht der Vornehmen und kann als Typus des langen Schlaf- und Oberrockes unſerer Tage gelten. Die Friſur ſtimmte bei beiden Geſchlechtern vollkommen überein. Immer iſt der gewaltige Haarwuchs in der Mitte geſcheitelt und an der Seite und im Nacken etagenweiſe zu Löckchen geordnet. Ähnlich behandelten die Männer ihren mächtigen Bart. An Pomaden und Ölen hat es nicht gefehlt, um dieſer Friſur die erforderliche Haltbarkeit und einen erhöhten Glanz zu verleihen. Die eigentümliche Anordnung der Löckchen, der man ſchon bei den Funden von Telloh und Nuffar begegnet, iſt alſo im Laufe der Zeit zur vollkommenſten Ausbildung gelangt. Dasſelbe gilt von dem reichen Franſenſchmuck an den Kleidern. Es gibt ſich ſchließlich, unter Aſchſchurbanipal, dem Sardanapal der Alten, deſſen Regierung in die Zeit von 668—626 v. Chr. fällt, die aſſyriſche Tracht mit ihren ziemlich eng anſchließenden Röcken, ihren Ärmeln, ihrem Beſatz und der Zuweiſung des langen Kleides an die Frauen und des kurzen an die Männer ſo modern, als ob die gewaltige zeitliche Entfernung zwiſchen uns und fernen Tagen völlig aufgehoben ſei.

Noch mehr macht dieſen Eindruck die perſiſche Tracht. Im reich gemuſterten, bordierten und faltigen Oberrock, deſſen elegante Leichtigkeit auf Seide oder feinſte Wolle ſchließen läßt, ſchreiten in den Reliefdarſtellungen im Thronſaale zu Perſepolis mehr ſalonmäßig als kriegeriſch die hohen Offiziere und Leibgarden des Darius dahin. „Der König, der Großkönig, der König der Könige, der König der Länder, der reichbevölkerten, der König dieſer großen Erde, auch in weiter Ferne,“ wie die Titulatur an dem von Xerxes erbauten Propyläon lautet, trug den Oberrock in Purpurfarbe und mit reicher Goldſtickerei, eine niedrige, faſt zylindriſche Tiara, beſetzt mit Edelſteinen, und goldbeſtickte Schuhe. Alles atmete Macht und Glanz am Hofe, fußte man doch auf jener mehrtauſendjährigen Kultur, die das zuſammengeſunkene babyloniſch-aſſyriſche Reich als Erbe hinterlaſſen hatte. Aber in der Tracht verhielt man ſich ſelbſtändiger, denn das eigentliche Volkskoſtüm, das auch von den vornehmſten Perſonen unter dem weitfaltigen Oberrock getragen wurde, beſteht in einem umgürteten, kurzen Rock, der mit engen, bis zum Handgelenk reichenden Ärmeln verſehen iſt, und in einer Hoſe von mäßiger Weite, die ſich nach unten verengt und über dem ſpitzen Schuh feſt anſchließt (Abb. 5).

Die Hoſe iſt bei den meiſten Kulturvölkern des Altertums nicht gebräuchlich geweſen. Hoſen trugen die Völker im Kaukaſus und in den Donauländern, ſowie fern im Weſten die Gallier, nicht zu vergeſſen die Seefahrer und Fiſcher der germaniſchen Küſtenbevölkerung, denen ſie ſchon in vorrömiſcher Zeit zur Bekleidung gedient haben. Die Perſer mögen zu ihrer Benutzung bereits in ſehr alter Zeit durch die ſchroffen Gegenſätze der Witterung veranlaßt ſein, denn auf der iraniſchen Hochebene folgen Sommerhitze und Winterkälte im jähen Wechſel. Das bedingte ein geſchloſſenes, mehr anliegendes Kleidungsſtück, das genügenden Schutz gegen alle Unbill des Himmels bot. Und hierfür war die Hoſe im beſonderen Maße geeignet. So iſt unter den alten Perſern zuerſt ein

Abb. 4. Reliefdarſtellung Aſchſchurnaſſirpals, Königs von Aſſyrien, im Wagen nach einer Löwenjagd. Aus dem Palaſt zu Ninive. (Zu Seite 4.)

Kleidungsſtück nachweisbar, das in der neuen Zeit international geworden iſt und zu jeder anſtändigen Toilette gehört.

Landesüblich war auch eine aus Filz, Leder oder Zeug gefertigte Kopfbedeckung, die den Mützen der Schotten oder engliſchen Seeleute ähnelt. Andere Formen kommen gleichfalls vor, wie denn ſchon damals ſehr wahrſcheinlich die Gewohnheit beſtanden hat, ſeine Zugehörigkeit zu einer beſtimmten Stadt oder zu einem beſtimmten Stande durch die Form der Kopfbedeckung anzudeuten. In unſeren Tagen ſind auf dieſen eigenartigen Brauch im Lande des Schah die zahlreichen Varianten der Kullah, der ſpitzen, ſchwarzen Lammfellmütze, zurückzuführen.

Überhaupt beſteht zwiſchen der alten und modernen perſiſchen Tracht unleugbar eine ſtarke Verwandtſchaft, mag auch das Arabertum ſeit der Herrſchaft der Abaſſiden ſeinen machtvollen Einfluß auf die Kultur des Landes ausgeübt haben. Noch trägt der Perſer den kurzen Leibrock, den Kuledſcheh, und den langen Oberrock, den umgürteten Kaeba, faſt wie in alter Zeit. Nur die Hoſe iſt erheblich weiter geworden. Seine

Vorliebe für bunte Stoffe, unter denen er heute Seiden- und Halbſeidengewebe neben graublauem Tuch und Kamelhaarflanell bevorzugt, war ſchon unter Darius und Xerxes eine derart ausgeprägte, daß Schuhe von gelbem Leder mit roter Bordierung ſogar von Leuten geringen Standes getragen wurden. Heute liebt der Perſer die Pantoffel oder halboffenen Schuhe, die ſogenannten Kaetſch, die ſich beim Eintritt in das mit Teppichen belegte Zimmer leicht abſtreifen laſſen, in gelber und roter Farbe. Noch hat er am Gürtel jene volkstümliche Waffe hängen, die ſchon ſeine Ahnen führten, das dolchartige Meſſer ohne Parierſtange. Und noch beſitzt er eine ausgeſprochene Neigung für kosmetiſche Mittel und für die ſorgfältigſte Pflege des Haupthaares und des Bartes, mag auch ſeine Lebensſtellung keine ſonderlich bevorzugte ſein. In alter Zeit rivaliſiert er in dieſer Beziehung mit den Medern, Aſſyrern, Babyloniern und Ägyptern, denen die Vorliebe für Kosmetik und ſchön friſiertes Haar gemeinſam iſt. Gründe für dieſe Erſcheinung ſind in der Hygieine und in der Eitelkeit zu ſuchen.

Abb. 5. Figur eines Bogenſchützen aus Suſa.
Im Louvre zu Paris. (Zu Seite 5.)

Schon von „Frau Scheſch“, der Mutter des Tuta, des zweiten Königs der erſten Dynaſtie in Ägypten, wird im Papyrus Ebers berichtet, daß ſie ein treffliches Mittel zur Beförderung des Haarwuchſes bereitet habe, und die Folgezeit ließ Schminke, Salben, Färbemittel, falſche Haare, Perücken und andere Verſchönerungsmittel in Fülle erſtehen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß beſonders die Frauen von dieſen verlockenden Dingen den ausgiebigſten Gebrauch machten (Abb. 6). Manches von dem reich beſetzten Putztiſche ſchöner Ägypterinnen iſt ſogar auf unſere Tage gekommen, war es doch Brauch, den Toten Gegenſtände, die ſie im Leben lieb gehabt, mit ins Grab zu geben, wo man ſie ſpäter unverſehrt gefunden hat. So ſind die Königl. Muſeen zu Berlin in den Beſitz des inhaltsreichen Toilettenkaſtens einer Königin aus dem mittleren Reich gelangt, der wohl der älteſte ſeiner Art iſt, denn faſt vier Jahrtauſende ſind über ihn dahingegangen. Und unter den Altertümern des neuen Reiches ſieht man eine Frauenperücke mit lang gelocktem Haar aus Schafwolle, Spiegel, zierliche Schmuckſachen, Schmuckkäſtchen und anderen Tand, an dem das Herz der Damen gehangen hat. (Abb. 7 u. 8.)

Hoch in Gunſt ſtand bei den ägyptiſchen Frauen das Schminken der Brauen und Augenränder. Sie benutzten für dieſen Zweck, wie Grabfunde und Denkmäler beweiſen, in der älteſten Zeit grüne Schminke und erſt ſpäter ſchwarze, die „Meſtem“ genannt wurde. Sie zeichneten mit dem Pinſel oder einer Elfenbeinnadel unterhalb der Augen, um deren tiefen Glanz zu erhöhen, eine feine, leicht gebogene Linie und verbeſſerten die Brauen, indem ſie ihnen einen eleganten Schwung verliehen. Aber meiſt werden dieſes Geſchäft kundige Dienerinnen verrichtet haben, wenigſtens weiſen Toilettenſzenen in den Denkmälern darauf hin. Rote Schminke für Lippen und Wangen, weiße Schminke zum Aufhellen des gelben Teints und blaue Schminke zum Betonen der Adern waren gleichfalls beliebt. Die Fingernägel färbte man rot mit dem landesüblichen Mennah. Des Rühmens von Myrrhen, friſchem Baumöl, glättenden Salben

und Wohlgerüchen, an deren Herſtellung die Prieſter beteiligt waren, iſt denn auch kein Ende. So hat die elegante Pariſerin, die für Schminke, Puder und Parfüm ſchwärmt, ſchon vor Jahrtauſenden würdige und ebenbürtige Kolleginnen gehabt.

Weniger bedeutend als die Kosmetik iſt in dem alten Ägypten die Tracht: gegenüber jener der Babylonier und Aſſyrier iſt ſie, entſprechend dem wärmeren und gleichmäßigeren Klima, ſchlichter und leichter. Die nationale Tracht für die Männer iſt im alten Reich der längliche, viereckige Schurz geweſen, der derart um die Hüften gelegt wurde, daß ein Zipfel vorn über die Scham fiel. Selbſt der Pharao trug ihn. Den Frauen diente als Hülle ein ſehr enges, aus Leinen gefertigtes Kleid, das die Linien und Formen des Körpers ziemlich ſcharf markierte; es begann unterhalb des Buſens, wurde oben durch zwei Schulterbänder gehalten und reichte bis zu den Füßen. Beiden Geſchlechtern gemeinſam war der breite Ringkragen, der die Schultern, den Nacken und den oberen Teil der Bruſt bedeckte und mehr zur Zierde als zum Schutze diente (Abb. 9).

Gegenüber der älteren Tracht erſcheint die ſpätere erheblich reicher. An Gründen fehlt es nicht. Die große Epoche des neuen Reiches hatte begonnen — Ägypten griff kraftvoll in die politiſchen Verhältniſſe Vorderaſiens ein und gelangte unter den kriegeriſchen Königen der achtzehnten Dynaſtie, den Amenophis und Thutmoſis, zur Höhe der Weltmacht. Eine Fülle von Beute und Tribut ſtrömte aus Vorderaſien ins Land. Geſandtſchaften mit reichen Geſchenken kamen und gingen. Händler aus aller Herren Gebiete zogen in Menge herbei, um ihre Waren feilzuhalten. Der Pharao ſelbſt wählte ſeine Gemahlin unter den Töchtern der auswärtigen Höfe. Unter ſolchen Verhältniſſen konnte eine Steigerung der Genußſucht und des Luxus, ſowie eine tiefgreifende Umgeſtaltung des Volkslebens nicht ausbleiben. Vornehmlich die Ramaſſiden, insbeſondere der bauluſtige und prachtliebende Ramſes II., entwickelten einen Aufwand, der jenem der römiſchen Kaiſerzeit nahekommt. Nun wurden auch die Kleider der Vornehmen koſtbarer und weite, faltige Gewänder, oft von durchſichtigem, farbig geſtreiftem Stoff, bevorzugt. Der alte Schurz von Leinen, den man ſchon längſt erheblich verlängert und umgürtet hatte, verblieb den Arbeitern, den Matroſen und den Bauern, den heutigen Fellahs, die ihn noch jetzt auf dem Felde tragen. Aber der vornehme Ägypter legte über den Schurz noch ein bis zu den Füßen reichendes Kleidungsſtück mit weiten Halbärmeln an, das ſich dem

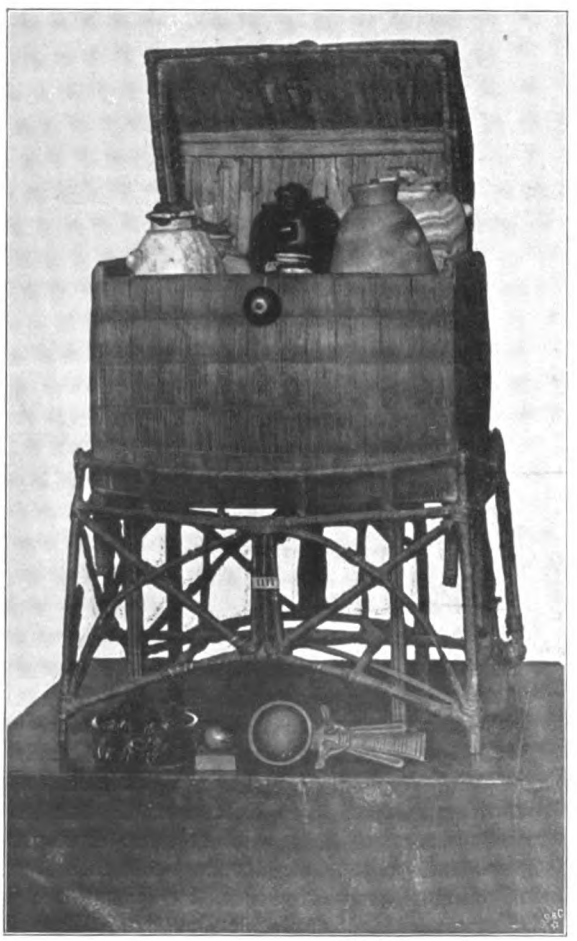

Abb. 6. Toilettenkaſten der ägyptiſchen Königin Mentu-Hotep. Um 2200 v. Chr.
Im Königl. Muſeum zu Berlin. (Zu Seite 7.)

Oberkörper ziemlich anſchloß, aber nach unten an Breite zunahm und einen ſchönen Faltenwurf ergab. Nach den Malereien der Denkmäler zu urteilen, iſt das weiß und rot geſtreifte oder einfach weiße Zeug wahrſcheinlich aus Baumwolle gefertigt worden und ſo dünn geweſen, daß der braune Körper des Mannes ſamt dem dichten weißen Leinenſchurz und dem reich mit Bändern behängten Gürtel, der mit Metall, Edelſteinen und Email geziert war, deutlich ſichtbar blieb. Ein ähnliches Kleid von durchſichtigem, geſtreiftem Stoff legten über das althergebrachte Leinengewand die Frauen an (Abb. 10). Oft iſt das Oberkleid ſo geſchnitten, daß es die Bruſt frei läßt. Überhaupt machen ſich, nachdem die ſtarre Tradition durchbrochen iſt, manche individuelle Beſonderheiten geltend. Prächtiger als früher wurde auch der Ringkragen beider Geſchlechter ausgeſtattet, indem man ihm zierlich getriebene oder gegoſſene Goldfigürchen und geſchnittene Steine von beſonderer Seltenheit einfügte oder ihn in Zeug herſtellte, mit Goldfäden beſtickte und mit Goldplättchen belegte (Abb. 8). War man früher barfuß gegangen, ſo ſchützte man jetzt die Fußſohlen durch Sandalen, deren Spitze gleich einem Schlittſchuheiſen umgebogen war und deren Befeſtigung mittels bunter Riemen über dem Spann geſchah. Noch größere Sorgfalt als bisher verwandte man auf die Friſuren. Meiſt wurde das Haar in feine Strähne zerlegt, dieſe wurden geflochten und die Flechten in genauer Ordnung nach hinten gelegt. Jedoch war an anderen Haartouren, wie beiſpielsweiſe die Frauenbüſten an den Stielen der in Holz geſchnitzten Weihrauchlöffelchen beweiſen, kein Mangel. Vorrecht der Prinzen und Prinzeſſinnen war es, eine zur Seite des Geſichts herabhängende Haarflechte zu tragen. Als Schutz gegen Sonnenbrand und Staub diente ein bis zum Nacken reichendes Kopftuch aus buntgeſtreiftem Zeug mit zwei langen, quergeſtreiften Bändern, die von den Ohren her über die Schultern nach vorn fielen. Kopftücher in blau und gelb ſtanden nur Perſonen königlichen Geblüts zu. Bei feſtlichen Gelegenheiten wurde das Haar mit Blumen und Federn geſchmückt. Immer gibt ſich in der Art, wie dieſer Schmuck angeordnet iſt, ein feines Schönheitsgefühl zu erkennen. Beiſpielsweiſe iſt der Lotos bei den Frauen ſo nach der Länge des Scheitels gelegt, daß die Blüte oder die Knoſpe über der Stirn ſchwebt (Abb. 11).

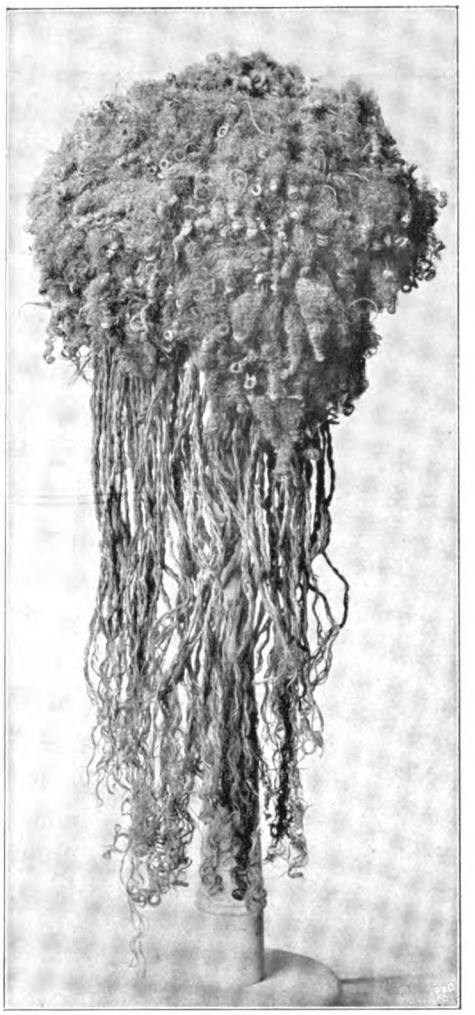

Abb. 7. Ägyptiſche Perücke aus Schafwolle. Im Königl. Muſeum zu Berlin. (Zu Seite 7.)

Der Luxus der Vornehmen wurde noch erheblich übertroffen von dem Glanze, den das Herrſcherpaar entfaltete. Auch durch ſein Äußeres ſuchte der Pharao, der allmächtige „Re“, wie er genannt wurde, zu beweiſen, daß er der Sohn der Sonne ſei. Er und ſeine Gemahlin trugen die Stirnbinde, um die ſich der goldene Uräus, die Königsſchlange, derart wand, daß der Kopf über der Stirn des Monarchen leuchtete. Der Uräus, deſſen Biß unabwendbar den ſchnellen Tod herbeiführt, galt als Symbol der

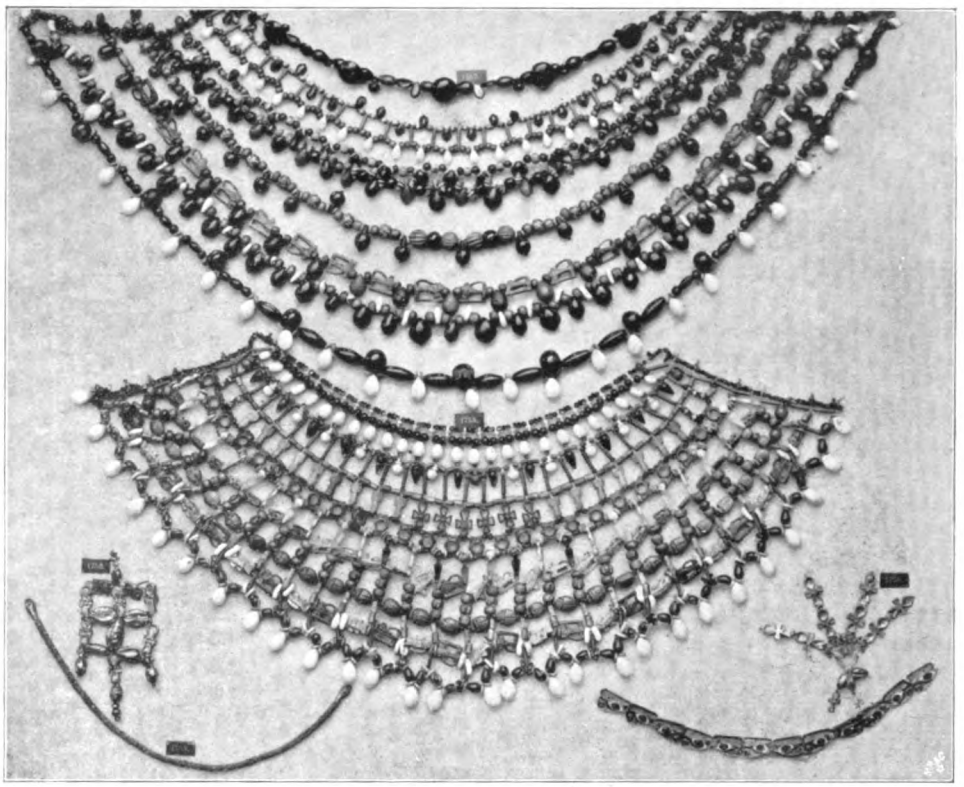

Abb. 8. Schmuck einer äthiopiſchen Königin. Im Königl. Muſeum zu Berlin. (Zu Seite 7 u. 9.)

abſoluten Gewalt; mit ihm iſt nicht nur die Binde, ſondern ſind auch der Gürtel, der Helm und die Krone des Königs geſchmückt. In der Kleidung unterſchied ſich das Herrſcherpaar von den Vornehmen des Hofes durch die größere Koſtbarkeit der Stoffe und der Ausführung. Feines und feinſtes Leinen hat in der Tracht eine bevorzugte Rolle geſpielt, wie denn ſchon Leinenbinden von den Mumien zweier Könige der ſechſten Dynaſtie, aus der Zeit um 2500 v. Chr., die ſich im Beſitze der Königl. Muſeen zu Berlin befinden, in der Qualität den vorzüglichſten Leiſtungen der Leinenindustrie Schleſiens und Bielefelds kaum etwas nachgeben. Auch Sinuhe, ein Hofmann aus der Umgebung Uſerteſens I., kann in ſeiner um 2000 v. Chr. geſchriebenen Selbſtbiographie, die uns noch erhalten iſt, nicht genug die Feinheit der Leinenkleider rühmen, mit denen ihn der König beſchenkt hatte. Im übrigen gelangten Stoffe aus Baumwolle und Wolle zur Verwendung.

Große Mittel wurden in Übereinſtimmung mit dem übrigen Aufwande für Schmuck und Kleinode ausgegeben. Sogar die Herren hielten es für angemeſſen, an den Handgelenken und am Oberarm breite Bänder von Edelmetall zu tragen. Die Damen legten noch großen Wert auf zierlich gearbeitete goldene Knöchelreifen und auf große Ohrgehänge in Form einer runden Scheibe oder eines Ringes. Ringe ſteckten auch in Menge an den Fingern, und zwar fehlte nicht bei den Herren der koſtbar gearbeitete Siegelring, bei deſſen Herſtellung der Gemmoglyptiker ſein höchſtes Können bewieſen hatte. Einen beſonders beliebten Schmuck bildeten die Scarabäen. Der Scarabäus, der Miſtkäfer, galt als geheiligtes Symbol der Schöpfung, weil ſeine in Erdkugeln eingeſchloſſenen Eier durch die Sonnenwärme belebt werden. Aus dieſem Grunde formte man die Käfer in Lapislazuli oder in anderen Edelſteinen und in Ton nach. Die Nachbildungen wurden, nachdem in ihre flache Unterſeite Hieroglyphen eingegraben waren, durchbohrt und ſorglich auf eine Schnur gezogen, um als Amulette getragen zu werden.

Es iſt ein reiches, trefflich ausgebildetes Kulturleben, das ſich in Ägypten darbietet, aber in der Tracht ſtehen uns die Völker Meſopotamiens, die Babylonier und Aſſyrer, und ebenſo die Perſer erheblich näher. Allen dieſen Völkern fehlt jedoch noch jenes künſtleriſche Element in der Tracht, deſſen Abſicht im weſentlichen darauf gerichtet iſt, den Menſchenleib, mag er ſich nun in Ruhe oder Bewegung befinden, in ſeiner eigenartigen Schönheit zu kennzeichnen. Das zu erreichen gelang erſt den Griechen.

II.

In Griechenland.

Goethes Worte ſind oft zitiert worden, in der Kunſt der Alten ſei das Gewand das tauſendfache Echo der Geſtalt. Kürzer und treffender iſt wohl nie das eigenartige Verhältnis zwiſchen Gewand und Geſtalt in der antiken Kunſt gekennzeichnet worden. Bei den Griechen iſt die Tracht ein Widerſpiel körperlicher Schönheit und edler Bewegung, weil das Kleid dem feinen äſthetiſchen Empfinden ſeiner Träger unterworfen iſt, bei uns aber eine ſtarre Hülle, über die wir die Herrſchaft verloren haben und die „ſitzt“, wie ſie eben der Schneider gemacht hat.

Als das helleniſche Volk unter der Pflege der gymnaſtiſchen Übungen die Schönheit des Nackten mit den Augen des Künſtlers zu ſehen begann, war es beſtrebt, ſeine Kleidung, die bisher ſtark unter dem Einfluß des bunten und ſteifen aſiatiſchen Koſtüms, insbeſondere des phrygiſchen, geſtanden hatte, freier und auch natürlicher auszubilden, ſo daß ſie ſeitdem in Wahrheit das tauſendfältige Echo der Geſtalt wurde.

Abb. 9. Mann und Frau des alten ägyptiſchen Reiches. Kalkſteinfiguren im Königl. Muſeum zu Berlin. (Zu Seite 8.)

Die volkstümlichen Gewänder in der Blütezeit ſind der Chiton und das Himation. Mann und Weib trugen ſie, und zwar den Chiton als Rock, hingegen das Himation als Mantel. Der Chiton war ein längliches Stück Zeug, das man an der linken Seite des Körpers unterhalb der Achſel anlegte und mit ſeinen beiden Zipfeln zunächſt auf der rechten Schulter und dann zur Bildung des Armloches auf der linken Schulter durch je eine Agraffe befeſtigte. Ein umgelegter Gürtel verhinderte, daß die offene rechte Seite des Gewandes zu weit auseinanderklaffte. Wem es gefiel, ſchloß ſie noch durch eine Reihe von Agraffen. Um jedoch der Mühe des Neſtelns überhoben zu ſein, verfiel man darauf, das Gewand an der rechten Körperſeite in Länge des Oberſchenkels zuzunähen. Hiermit war das Anlegen des Chitons in der bisherigen Weiſe unmöglich geworden — er mußte wie ein Hemd über den Kopf gezogen werden. Dieſe Art war beſonders beliebt. Eine andere Abart beſtand aus zwei Blättern, einem Vorder- und einem Hinterblatte, die in Länge der Oberſchenkel durch Nähte verbunden waren, aber vom Gürtel an offen ſtanden und die notwendige Verbindung auf den Schultern durch Knöpfe oder Agraffen erhielten. Später wurde dieſer Chiton auch oberhalb des Gürtels zugenäht und ſogar mit Armlöchern oder kurzen Ärmeln verſehen, ſo daß nun ein richtiges Hemd entſtanden war. Für alle dieſe Arten bieten die Skulpturen und Vaſen zahlreiche Beiſpiele (Abb. 12).

Abb. 10. Die heilige Königin Nefret-Ere. Malerei eines Grabes. Im Königl. Muſeum zu Berlin. (Zu Seite 9.)

Für die Länge des Chitons war geraume Zeit die Zugehörigkeit zu Sparta oder Athen entſcheidend. Die Spartaner, auch die Mädchen, die gleich den Männern an den gymnaſtiſchen Übungen teilnahmen, trugen ihn nach doriſcher Art kurz, kaum bis zu den Knien, die Athener hingegen lang und faltig bis zu den Füßen. Erſt ſeit den Kämpfen mit den Perſern und bis zum Peloponneſiſchen Kriege nahmen die atheniſchen Männer ebenfalls den kurzen Chiton an, während die Frauen die Neuerung zurückwieſen und an ihrem alten Gewande feſthielten. Im Laufe der Zeit erhielt der Chiton der Athenerinnen ſogar eine derartige Länge, daß es notwendig war, ihn zwiſchen dem Gürtel hochzuziehen. Hier bildete er nun einen bauſchigen Überfall, den Kolpos, der wie ein faltenreicher Kranz die Hüften umgab. Auch nach oben hin wurde der Stoff ſo reichlich verlängert, daß man ihn vorn und hinten umlegen mußte. Mithin entſtand ein Kragen, der über Bruſt und Rücken bis zum Gürtel herabfiel und auch wohl vom Gewande abgeſchnitten wurde, um als ſelbſtändiges Kleidungsſtück ausgebildet zu werden. Die Ärmel des Chitons liebte man, falls ſolche vorhanden waren, oben zu ſchlitzen und die beiden getrennten Teile derart mit Knöpfchen oder kleinen Agraffen zu verbinden, daß Lücken übrig blieben, aus denen die zarte Haut des Oberarmes hervorſchimmerte. Reizvolle Beiſpiele dieſer Art zeigen die Koſtüme der atheniſchen

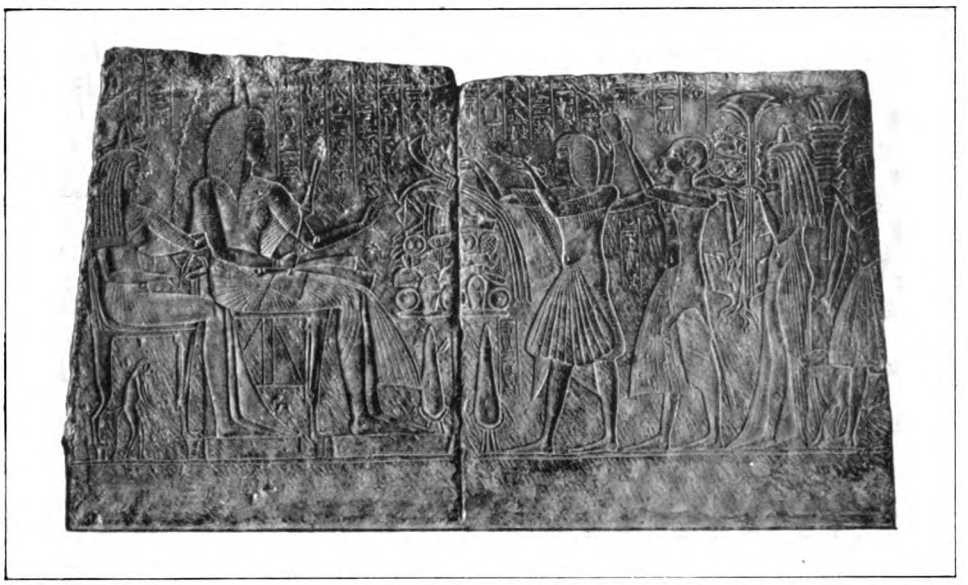

Abb. 11. Rii, Befehlshaber der Wagenführer, und ſeine Gattin, von ihren Hinterbliebenen verehrt; etwa 1400 v. Chr. Grabrelief im Königl. Muſeum zu Berlin. (Zu Seite 9.)

Frauen im Fries des Parthenon (Abb. 13). Überhaupt iſt im panathenäiſchen Feſtzuge des Phidias die Schönheit dieſer Frauentracht mit ihrem Überfall und lebendigem Faltenwurfe zur berückendſten Darſtellung gebracht. Manche Änderungen hat auch, wohl unter dem Wechſel der Mode, der kurze männliche Chiton erfahren. Eine Abart, die ſich dauernd erhielt, war die Exomis, die von Arbeitern und Handwerkern bevorzugt wurde. Man knüpfte ſie nur auf der linken Schulter, während die rechte unbedeckt blieb. Das Gewand ſchloß alſo quer wie eine Schärpe auf der Bruſt ab, ſo daß dieſe teilweiſe entblößt blieb. In ganz derſelben Anordnung trug ihren kurzen Chiton die junge Spartanerin (Abb. 14). Dem rechten Arm ſollte bei der Arbeit möglichſt freier Spielraum gelaſſen werden, eine Abſicht, welcher die Exomis in beſter Weiſe entſprach.

Das Himation, der Mantel, beſtand ebenfalls nur aus einem Stück Zeug von länglicher Form. Das Umlegen des Mantels erforderte großes Geſchick und wurde daher der Jugend ſchon frühzeitig von der Hausfrau oder dem mit der Erziehung beauftragten Sklaven beigebracht. Ein ſchmales Ende des Himation wurde über die linke Schulter und den linken Arm genommen, das andere ſchmale Ende um den Rücken und ober- oder unterhalb des rechten Armes zur Bruſt geführt und über die linke Schulter nach hinten geworfen. Wer die Kunſt der Drapierung in einer Weiſe verſtand, daß die Falten leicht und elegant dahinfloſſen, und wer gar den rechten Arm und die Hände im Himation zu bergen wußte, ſtellte ſich das Zeugnis eines wohlerzogenen Menſchen aus. Insbeſondere ließen es ſich die Redner angelegen ſein, vor der Demos ſtets mit dem ſchönſten Faltenwurfe zu erſcheinen, um auch in dieſer Weiſe Eindruck auf die Menge zu machen (Abb. 15).

Atheniſche Art war es, den Mantel lang zu tragen; nach den Perſerkriegen kam aber auch der kurze doriſche in Aufnahme, insbeſondere bei den Verächtern des Luxus und des Wohllebens, den Zynikern und Philoſophen, die ſogar lediglich in ihm, alſo ohne Chiton, erſchienen, nicht ohne den Spott der Menge auf ſich zu ziehen. Konſervative Leute wie die Prieſter und ebenſo die Stutzer hielten lange Zeit mit Zähigkeit an dem prächtigen langen Mantel feſt.

Die Frauen waren natürlich erſt recht bemüht, ihre Grazie in der vollkommenſten Drapierung des Mantels zu entfalten, und um ſo mehr, da er nur außerhalb des

Hauſes getragen wurde, wo man der öffentlichen Kritik ausgeſetzt war. Findigen Geiſtes erſannen ſie allerlei Verſchiedenheiten, um das Spiel der Falten reizvoller zu geſtalten. Die Länge des Mantels wurde der Jahreszeit angepaßt. Im Sommer trug man ihn kürzer und legte ihn nur loſe um die Schultern oder, wie unſere Damen den leichten Schal, maleriſch über den linken Arm. Wurde er lang getragen, ſo kam es bei kühler Witterung nicht nur bei würdigen Matronen, ſondern auch bei jungen Damen vor, daß ſie ihn über den Kopf zogen, wofern ſie ſich nicht eines beſonderen Kopftuches, des Peplos, bedienten (Abb. 16). Die Terrakotten von Tanagra bezeugen, daß auch bei dieſer Art des Tragens die Schönheit des Faltenwurfes ſtets vollkommen gewahrt wurde.

Abb. 12. Athenerin im Chiton mit Ärmeln. Von einer Grabſtele in Athen. (Zu Seite 12 u. 18.)

Außer dem Himation war bei Männern noch die Chlamys gebräuchlich. Da ſie leicht und bequem zu tragen war, ſo bedienten ſich ihrer der Reiter, der Wanderer und der zum Kriegsdienſt herangereifte Jüngling. Sie beſtand aus einem viereckigen Stück Zeug, das erheblich kleiner als das des Himation war. Man legte das Zeugſtück zur linken Seite des Körpers an und hielt es auf der rechten Schulter durch einen Knopf oder eine Agraffe zuſammen. Mithin blieb die rechte Seite der Geſtalt unbedeckt und der rechte Arm in der Bewegung unbehindert. Durch eingenähte Blei- oder Tonſtückchen, die ſogenannten Ptera, wurden die Zipfel, von denen der vorderſte zum Bedecken der Scham diente, ſtraff herabgezogen. Die Kunſt hat bei der Darſtellung lebensfriſcher Jünglingsgeſtalten von der Chlamys den weiteſtgehenden Gebrauch gemacht. Der kurze Mantel verhüllte das Nackte ſo wenig, daß es in ſeiner Schönheit nicht beeinträchtigt, wohl aber durch den Gegenſatz des gefälligen Faltenſpiels geſteigert wurde. Insbeſondere hat Phidias dieſen Gegenſatz an den zahlreichen jugendlichen Reitergeſtalten im panathenäiſchen Feſtzuge trefflich verwertet (Abb. 17).

Für alle griechiſchen Gewänder wurden als Stoffe Leinen und Wolle verwendet. Wolle wählte man für das Himation und die Chlamys, Leinen für den Chiton. Erſt ſpäter fertigte man auch den Chiton aus Wolle, jedoch trugen verwöhnte Damen noch einen unteren Chiton aus Leinen. An den Gewändern der Skulpturen iſt das Leinen durch ſeine brüchigen und feinen Falten, der Wollenſtoff durch ſeine breiten, großen und flüſſigen erkennbar. Je nach der Jahreszeit wurde ein ſchweres oder leichteres Gewebe bevorzugt. Im Sommer waren in ſpäterer Zeit, als der Verfall der Sitten zunahm und das Hetärenweſen ſeine ſchlechteſten Seiten zeigte, ſogar ſehr durchſichtige Stoffe in Mode.

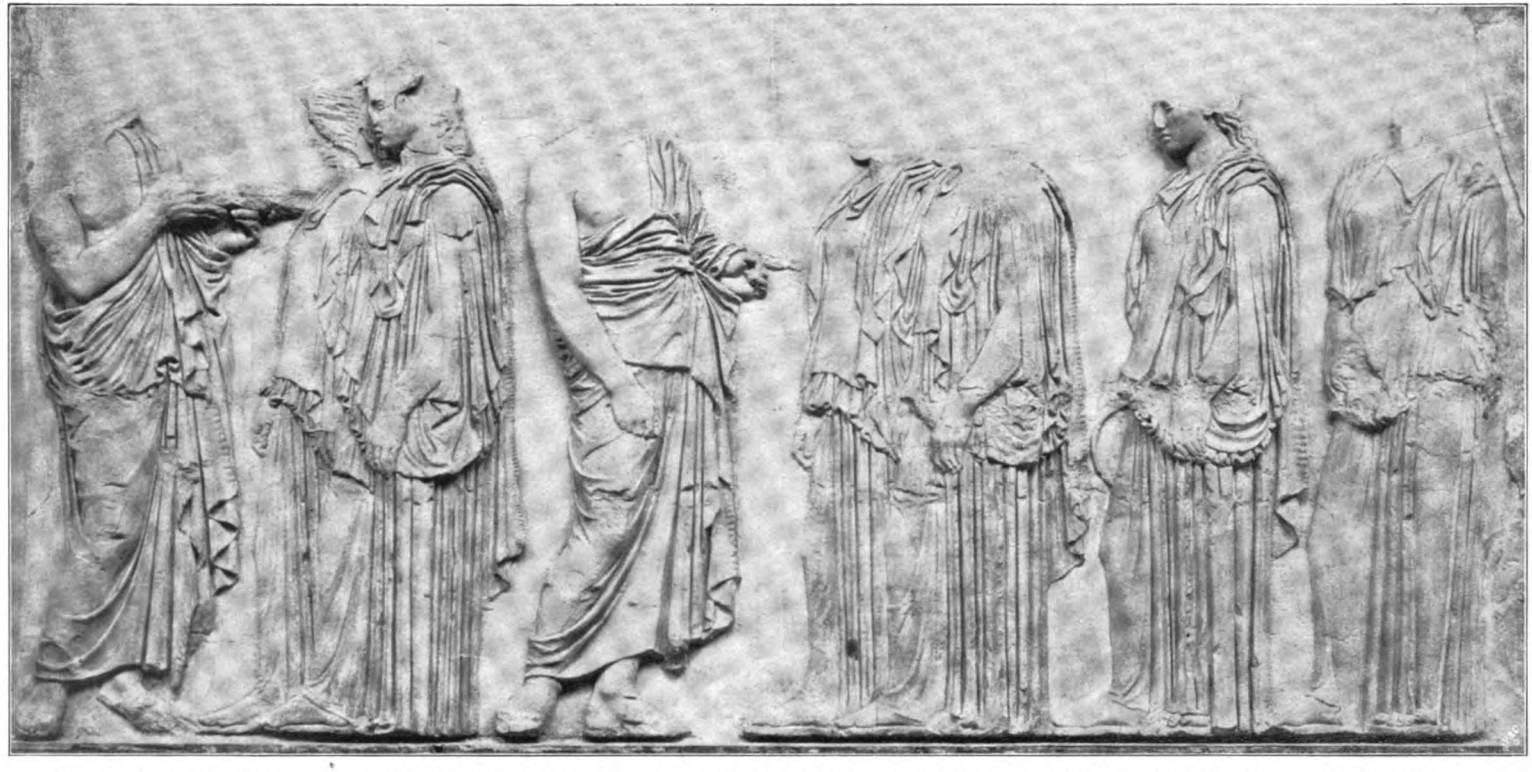

Abb. 13. Athenerinnen in langen Chiton mit Kolpos. Aus dem panathenäiſchen Feſtzuge des Parthenon. Im Britiſchen Muſeum zu London. (Zu Seite 12 u. 13.)

Und nun die Farbe. Das eingehendere Studium der Denkmäler hat ergeben, daß die Polychromie in der griechiſchen Plaſtik in erheblichem Maße zur Anwendung gelangt iſt. Dementſprechend haben ſich auch die alten Anſichten von dem Vorherrſchen der weißen Tracht erheblich geändert. Ließen ſchon die Vaſenbilder erkennen, daß Kleider aus kleingemuſterten Stoffen nicht zu den Seltenheiten gehörten und das Bordieren mit Mäandern, Palmetten, Wellenlinien und anderem geeigneten Ornament üblich war, ſo zeigten die Terrakotten von Tanagra einen Farbenreichtum der Toilette, wie ihn die Vertreter des idealen weißen Gewandes nicht für möglich gehalten hatten. Nicht nur die Kleider, ſondern auch die Schuhe, Hüte und Fächer der dargeſtellten jungen Damen ſind in Farben gehalten. Es iſt, als habe ſchon damals die Jugend für ſanftes Roſa und Himmelblau geſchwärmt, denn beide kommen am meiſten vor. Und um den Reiz zu erhöhen, tritt in den Bordüren Gold hinzu, wohl als Hinweis auf Goldſtickerei. Wie lyriſche Poeſie muten die jugendlichen Geſtalten im Schmuck ihrer fein getönten, faltenreichen Gewänder an. Sie ſcheinen von einem Leben beſeelt zu ſein, das nur die reine Schönheit gekannt und ſie in jeder Stellung, in jeder Bewegung, in jedem Blick zum Ausdruck gebracht hat. Auch die Männer haben der Farbe in der Kleidung nicht ganz entſagt, wenigſtens nicht den farbigen Bordüren. Zweifellos hat bei ihnen die Wahl der farbigen oder weißen Tracht von Laune, Geſchmack und geſellſchaftlicher Schicklichkeit abgehangen.

Abb. 14. Wettläuferin.
(Junge Spartanerin in kurzem Chiton.) Im Vatikan.
Nach einer Photographie von D. Anderſon in Rom.
(Zu Seite 13.)

In feiner Harmonie zu den Gewändern ſtand das Schuhwerk. Barfuß gingen nur die ärmeren Leute und Verehrer der Abhärtung, wie Sokrates, der ſogar im Winter auf jedes Schuhwerk verzichtete und Sandalen nur dann anlegte, wenn er zu einem Sympoſion geladen war. Die Sandale beſtand aus einer Sohle von Rindsleder und aus Riemen, von denen der eine zwiſchen der großen und der folgenden Zehe über den Fuß nach einem zweiten geführt wurde, der die Ferſe ſicherte und das Knöchelgelenk umſchlang. Reich ausgebildetes Riemenwerk ergab, wie die Skulpturen der pergameniſchen Gigantomachie zeigen, eine ſehr künſtliche Verſchnürung, die weit über den Knöchel reichte. Auch bedienten ſich die Frauen ſolcher Schuhe, die von modernen Damen als hochſchäftige bezeichnet werden. Wie die Riemen der Sandalen bunt und ſogar vergoldet waren, ebenſo die Schuhe — die Terrakotten von Tanagra tragen rote, die an den Rändern der Sohlen gelb ſind. Von Reiſenden und Jägern wurden mit Vorliebe Stiefel getragen, ähnlich den modernen und wie dieſe gleichfalls ganz aus Leder gefertigt. Der tragiſche Schauſpieler erſchien auf der Bühne mit dem Stelzſchuh, dem Kothurn, griechiſch „Kothornos“, der eine Sohle und einen hohen

Unterſatz von Holz beſaß. Wie der geſamte ſzeniſche Apparat, ſo ſoll auch der Kothurn von Äſchylus erfunden ſein.

Eine außerordentliche Sorgfalt widmeten Männer und Frauen der Pflege des Haares. Sie hielt ſelbſt dann noch an, als die aus Aſien übernommene Mode der ſtreng parallel geſchichteten Locken und Löckchen im profanen Leben längſt überwunden war und das Haar lockerer und natürlicher getragen wurde. Die ſteife Friſur alten Gepräges blieb lediglich einigen Gottheiten aſiatiſcher Herkunft, bei deren Wiedergabe es den Künſtlern zur Pflicht gemacht war, ſich gewiſſenhaft nach dem hergebrachten Typus zu richten. Zeus und die anderen Götter erhielten in den Bildwerken freier behandeltes Haar. Der Göttervater wurde zum Zeichen ſeiner Allgewalt ſtets mit ſehr reichem Haargelock und mit ſehr kräftigem Vollbarte dargeſtellt. Daß langes Haar ein Zeichen von Macht und Stärke ſei, iſt eine uraltertümliche Auffaſſung, die ſich von der Zeit des üppig gelockten Simſon, des Nationalhelden der Israeliten, bis zu den Tagen Michelangelos, des Schöpfers des langbärtigen Moſes, erhalten hat. Mit wallender Haarfülle ſchmückte Phidias den Zeus in Olympia und mit ebenſolcher bedachten ihn die Meiſter der berühmten Büſte von Otricoli und der pergameniſchen Gigantomachie. Nichtsdeſtoweniger pflegten die griechiſchen Männer ihr Haupthaar und den Vollbart zu ſtutzen (Abb. 15). Langbärtig ſchritten nur Philoſophen und andere Sonderlinge einher. In der zweiten Hälfte des vierten vorchriſtlichen Jahrhunderts nahm in feineren Kreiſen ſogar die Mode zu, den Bart völlig abzunehmen und ſich glatt zu raſieren.

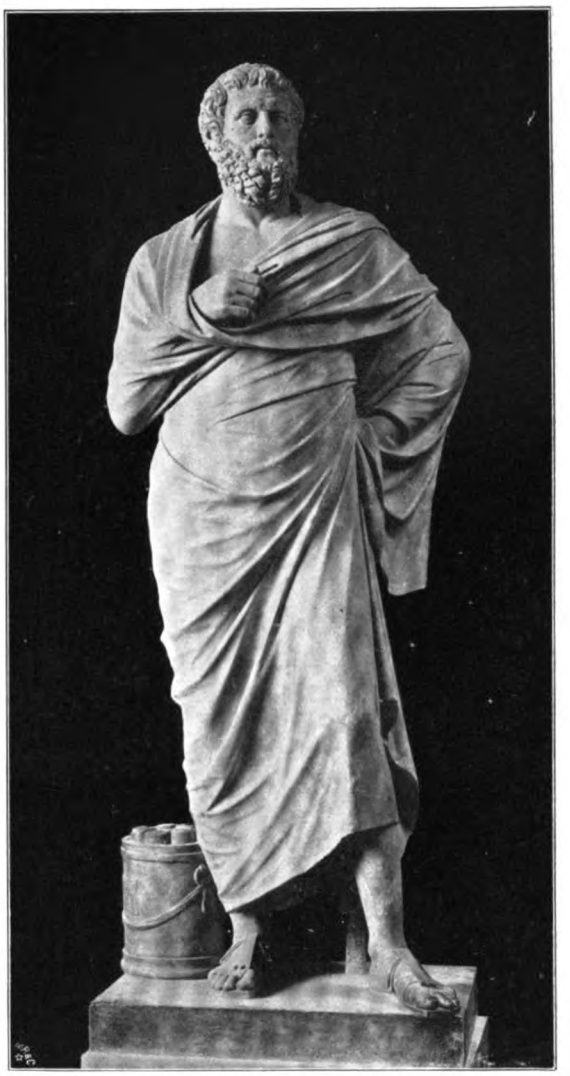

Abb. 15. Sophokles. (Im Himation.)
Im Muſeum Lateranum zu Rom.
Nach einer Photographie von D. Anderſon in Rom.
(Zu Seite 13.)

Sehr mannigfaltig waren die Friſuren der Frauen. Lokaler Brauch ſcheint für die Art der Haartracht entſcheidend geweſen zu ſein, denn in Korinth wurden die Haare anders als in Theben, und in Sparta anders als in Athen getragen. Bei den feſtlich gekleideten Athenerinnen im panathenäiſchen Feſtzuge des Phidias iſt das Haar vorn geſcheitelt, auf dem Haupte durch ein kranzartig gelegtes ſchmales Band etwas gebauſcht und zu beiden Seiten in leicht fließenden Wellen nach hinten geführt, wo es in langem Gelock herabhängt. Nach anderen Beiſpielen iſt das Haar, damit die fein geſchwungene

Linie des Nackens ſichtbar bleibe, hinten hoch genommen und zu einem Knoten geſchürzt, während es an den Seiten tief geſenkt iſt, oft ſo tief, daß die Ohren bedeckt ſind. Die Kunſt hat gerade dieſe Haartracht bei der Darſtellung der Frauen am meiſten bevorzugt (Abb. 18). In ſolcher Weiſe trägt faſt immer Aphrodite ihr Haar, mag ſie zu Knidos oder zu Melos die Menſchen in den Bann ihrer unvergleichlichen Schönheit gezogen haben. Ebenſo bevorzugte Hera, die hohe Göttermutter, dieſe Friſur, deren Wirkung ſie noch ſteigerte durch ein Diadem von Palmetten. An kleinen Abweichungen iſt natürlich kein Mangel. So weiſen die Statuetten der Damen von Tanagra hinten ſtatt des Knotens kurze Haarſträhne auf, die durch ein Band zuſammengehalten ſind und gleich züngelnden Flammen abſtehen (Abb. 18). Eine ähnliche Friſur, genannt „Lampadion“, kleine Fackel, war bei den Thebanerinnen beliebt. Andere helleniſche Damen trugen den Krobylos, der in der Weiſe entſtand, daß man das hinten hoch gebundene Haar nach vorn führte und oberhalb der Stirn gleich einem lockeren Knoten zu ſchönem Gelock auftürmte. Den Krobylos haben in alter Zeit auch atheniſche Männer getragen, und die Künſtler haben ihn der weiblichen Schönheit des Apollo zugeſellt, daher ihn auch der berühmte Apollo von Belvedere trägt.

Auf die vielen übrigen Friſuren einzugehen, iſt unmöglich. Sie beweiſen, daß die Griechin gleich ihrer modernen Schweſter auf eine reizvolle Anordnung des dunkelblonden Haares eifrig bedacht war. Kokett legte ſie vor das Ohr ein oder zwei kurze Löckchen oder eine kleine „Haarflamme“, mit feiner Berechnung ließ ſie einige verirrte Härchen auf die Stirn fallen, und mit ebenſo liebenswürdig berührender Eitelkeit ordnete ſie zur Sicherung des aufgenommenen Haares die Nadeln, die ſchmale Binde, das Netz oder ein Stückchen Zeug an. Der Gebrauch fremden Haares und das Färben des Haares zu einem Schwarz von ſeidenweichem Glanze waren bei Modelöwinnen und den von der Natur ſtiefmütterlich bedachten Frauen nicht ſelten. Überhaupt war der Putztiſch der ſchönen Griechin mit duftenden Ölen, Salben, Schminken und allen Kleinigkeiten, die zum Pinſeln, Kräuſeln, Brennen, Glätten, Polieren, Schneiden und Feilen notwendig ſind, ebenſo reichlich beſetzt, wie jener der vornehmen Aſiatin und Ägypterin.

Abb. 16. Tanagrafigur. (Mit Peplos und Hut.)
(Zu Seite 14 u. 19.)

Das Haupt zu bedecken, war nicht ſehr gebräuchlich: Männer und Frauen liebten es, barhäuptig in der Öffentlichkeit zu erſcheinen. Die Damen begnügten ſich, bei ſchlechtem Wetter den Peplos oder das Himation über die Friſur zu legen. Gleichwohl kommen auch Hüte vor, ſo bei den Terrakotten von Tanagra, hier mit kreisförmigem, hübſchprofiliertem Rande und kegelförmigem Kopf in Farben und Gold. Sogar über dem

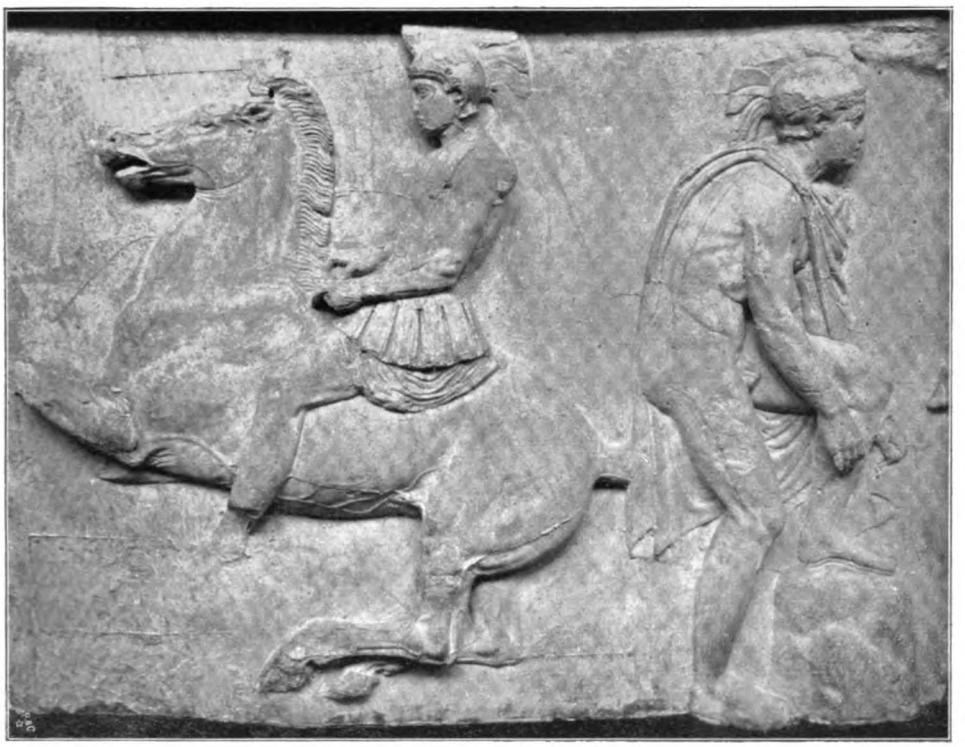

Abb. 17. Griechiſche Jünglinge aus dem Feſtzuge des Parthenonfrieſes. Im Britiſchen Muſeum. (Der Jüngling rechts mit der Chlamys.) (Zu Seite 14.)

Peplos ſchwebt der Hut, obwohl die doppelte Kopfbedeckung keinen rechten Zweck hat (Abb. 16). Männer bedienten ſich außerhalb der Stadt des runden theſſaliſchen Hutes. Dieſen trugen auch die jugendlichen Krieger, die Epheben, die ihren erſten Dienſt als Wächter der Grenze von Attika verrichteten. Gewöhnliches Volk, Handwerker, Arbeiter und Matroſen, pflegten bei der Arbeit die Kalotte, eine halbkugelförmige Kappe von Filz oder Leder, aufzuſetzen, wie ſie in gleicher Art noch heute in Athen zu finden iſt.

Eine ſehr weitgehende Zuneigung wurde von den Damen dem Fächer entgegengebracht. Als reich ornamentierter Blattfächer von palmettenartiger Form mit langem Stiel findet er ſich in den Händen ſchöner Frauen in zahlreichen Vaſengemälden. Ebenſo fehlen nicht auf den üppig dekorierten und bemalten Prachtgefäßen der dritten Epoche des rotfigurigen Stils, die dem vierten und dritten Jahrhundert v. Chr. angehören, die ſchön bordierten und franſenbehängten Sonnenſchirme, und zwar mit einem Stock, der unterhalb des Bezuges ſtets mit einer Palmette bekrönt iſt. Es iſt erſichtlich, daß bei allen dieſen Gegenſtänden der Toilette auf eine möglichſt elegante Geſtaltung der höchſte Wert gelegt wurde.

Dementſprechend ſtand auch ſchöner Schmuck im höchſten Anſehen. Die entzückenden Kleinode, welche man in griechiſchen und etruskiſchen Gräbern gefunden hat, können techniſch und künſtleriſch den modernen Goldſchmieden als lehrreiche Muſter dienen. Im Treiben und Ziſelieren gibt ſich die höchſte Meiſterſchaft kund. Handelt es ſich um Filigran, ſo iſt das aus Golddraht gebildete Muſter auf eine Goldplatte gelötet, der Draht auf der oberen Seite eingekerbt, gekörnt, und der Grund häufig mit winzigen Goldkörnchen derart dicht bedeckt, daß die Wirkung von gelbem Samt erreicht iſt. Das iſt die ſchwierige Technik des granulierten Goldes, in der die Alten unerreicht geblieben ſind. Die winzigen Goldkörnchen bildeten ſie aus Goldſtückchen, die, von Kohlenſtaub

umgeben, ſchnell zum Schmelzen gebracht wurden. Solche Goldkörnchen der Goldplatte aufzulöten, zumal der gebogenen, erforderte außerordentliches Geſchick und große Erfahrung. Auch in der Faſſung der Edelſteine bezeugt ſich bedeutendes Können. Der Faſſettenſchnitt war noch nicht bekannt, wohl aber der Schliff en cabochon, und demgemäß wurden die Steine nur kaſtenförmig gefaßt. Sehr bewandert war man im Email, insbeſondere in jener Art, die in farbigem Glasfluß auf erhabener Metallarbeit beſteht und in unſeren Tagen émail de ronde bosse heißt. Prachtvolle Gemmen laſſen erkennen, daß die Kunſt der Gemmoglyptik gleichfalls geübt wurde. Eine gut geſchnittene Gemme im Siegelring zu tragen, war ſchon vor der Zeit Alexanders des Großen die Freude eines jeden reichen Atheners. In den Formen des Schmuckes waltete ein großer Reichtum. Ringe, kleine Blüten, geflügelte Eroten und Tauben waren beliebte Motive für Ohrgehänge. Feingefügte Kettchen mit ſtrahlenförmigem Behang, vortrefflich der Wölbung der Büſte angepaßt, dienten als Halsſchmuck. Die Spangen für den Oberarm ließ man gern in ſorglich ziſelierte Schlangen- und Löwenköpfe endigen. Und für das Diadem bevorzugte man das vorzüglich geeignete Motiv der krönenden Palmette.

Die Schönheit, die das Griechentum adelt, waltet auch in den Leiſtungen der Waffenſchmiede, wie überhaupt im ganzen Handwerk. Selbſt im ſchlichten Lederpanzer gibt ſich immer etwas von dem feinen Geſchmack ſeines Verfertigers zu erkennen. Glückliche Zeiten waren es, in denen der Drang, jede Arbeit der Menſchenhand über das Gewöhnliche emporzuheben, in allen Ständen lebendig war. Feine Unterſchiede zwiſchen Kunſt, Kunſthandwerk und Handwerk auszuklügeln, iſt dem Griechen niemals eingefallen: er umſchloß künſtleriſche, gewerbliche und geiſtige Tätigkeit zu einem harmoniſchen Bunde durch das einzige Wort τεχνη, indem es für ihn bedingungsloſe Vorausſetzung war, daß die Darſtellung des Schönen nicht die Aufgabe einer beſonderen Art der Tätigkeit, ſondern des geſamten menſchlichen Schaffens ſei.

Abb. 18. Tanagrafigur.
(In Chiton und Himation, mit Fächer und mit Lampadion-Friſur.)
Im Britiſchen Muſeum zu London. Aufnahme von W. A. Manſell & Co. in London. (Zu Seite 18.)

An ihre trefflich geſchmiedeten Waffen von Erz und Stahl feſſelten die Hellenen während vieler Jahrhunderte den Sieg, aber dauernder an ihre Waffen von Geiſt. Als in dem verhängnisvollen Jahre 146 v. Chr. Korinth von Mummius zerſtört und Griechenland unter dem Namen Achaja zu einer römiſchen Provinz herabgedrückt wurde, blieb das Hellenentum trotz der Niederlage immer noch Sieger, denn der ſtolze Römer mußte ſich beugen der Kraft des Genius, der zuerſt auf dem Boden Europas die Fackel der Wiſſenſchaft, Philoſophie und Kunſt entzündet und die Arbeit des Denkens und der Phantaſie zur glänzendſten Äußerung gebracht hatte. Die Heimſtätte der Pallas Athene mochte ihre politiſche Rolle ſchon längſt ausgeſpielt haben und nur noch ein Schattendaſein führen, aber die großen Gedanken, die in ihr wirkſam geweſen waren, triumphierten über den ſtaatlichen Zerfall und die Zeit. Sie blieben unſterblich.

III.

In Rom.

Die Ideenmacht der Hellenen flößt uns begeisterte Liebe ein, die Tatengröße der Römer ehrfürchtige Bewunderung. Diesen war der große Wille, der die Völker dem Imperium unterwarf, jenen der Geist zu eigen, der zur schönen Menschlichkeit führt. Als das römische Volk die hellenische Geistesbildung übernahm, wurde es der Kulturträger der Welt.

Das Kulturleben, das sich auf der Grundlage des griechischen entwickelte, beeinflußte auch die Tracht. Wie diese in ältester Zeit gewesen, läßt sich wohl literarisch, nicht aber an Denkmälern nachweisen, da solche fehlen. Die frühesten Bildwerke Roms, wie der Jupiter Capitolinus des Tarquinius Priscus, eine Tonstatuette, waren etruskischer Arbeit.

Ob die Etrusker auf die Entwicklung der älteren römischen Tracht irgendwelchen Einfluß geübt haben, läßt sich nicht feststellen. Jedenfalls war die römische Kleidung in der frühen Zeit griechischer Art, entsprechend jener der griechischen Kolonisten in Unteritalien, und auch später, nachdem Veränderungen eingetreten waren, haben die einzelnen Bestandteile der Tracht: Tunika, Toga, Palla und Trabea, ihre Herkunft von Chiton, Himation und Chlamys nicht verleugnen können.

Nach der Überlieferung soll die Trabea, der Reitermantel, welcher der Chlamys ähnelte, mit einem purpurfarbenen Amskleide und einem elfenbeinernen Zepter lange Zeit zur Königstracht gehört haben.

Die umgürtete weite Tunika, die nichts weiter als der Chiton war, trugen Männer und Frauen, und zwar diese lang bis zu den Füßen, jene kurz bis zu den Knien (Abb. 19).

In der Toga prägte sich das Himation aus. In der Art, wie sie getragen wurde, gelangte ein hohes Maß edler Würde und gewichtiger Bedeutung zum Ausdruck. Die Toga für Frauen trug zur Unterscheidung von der männlichen den Namen „Palla“. Wie die griechischen Damen bei schlechtem Wetter das Himation kapuzenartig über den Kopf zu ziehen pflegten, so die römischen Damen die Palla, es sei denn, daß sie sich eines besonderen Kopftuches bedient hätten. Das Haupt mit solchem Kopftuche zu bedecken, stand als eine besonders ehrbare Sitte den Matronen zu.

Toga und Palla waren Oberkleider, welche die Tunika fast völlig zudeckten. Da solche Oberkleider für die misera plebs zu kostspielig waren, so begnügte sich diese im Freien lediglich mit der Tunika, dem eigentlichen Haus- und Arbeitskleide.

Solange die Sitten noch ernst und streng waren, wurden für die Kleidung fast nur weiße Wollengewebe grober oder feiner Qualität benutzt. Nur die Toga der höheren Beamten, der kuruliſchen, besaß einen Schmuck in Form eines Purpurstreifens, der schon zur Zeit des Königtums als Rang- und Standesabzeichen gegolten hatte. Ebenso wie diese toga praetexta war die Toga der minderjährigen Kinder des römischen Adels mit Purpur umsäumt.

Abb. 19. Junge Römerin.
(In Tunika und Palla.) Louvre.

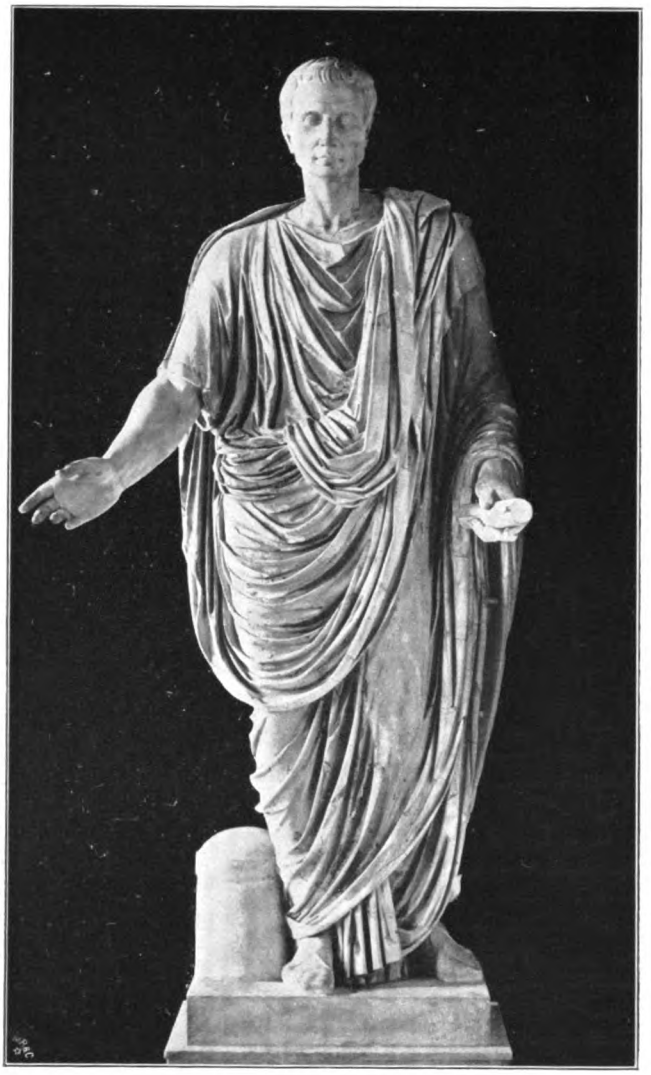

Abb. 20. Julius Cäsar. (In der Toga.)
Im Königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 23.)

So beruhte die Wirkung der römiſchen Tracht während vieler Jahrhunderte nur im Faltenwurf, nicht in der Koſtbarkeit des Materials. Noch zur Zeit des erſten puniſchen Krieges herrſchte dieſer ſchlichte Charakter vor. Dann aber begann eine Wandlung nach der entgegengeſetzten Richtung, denn die Republik erſtarkte immer mehr zu einer weltbeherrſchenden Macht und die Stadt am Tiber zu einem Anziehungspunkte für alle lebensluſtigen und glückſuchenden Elemente der verſchiedenſten Nationen. Insbeſondere ſtrömten Scharen unternehmungsluſtiger Griechen herbei, Handwerker, Künſtler, Kaufleute, Ärzte, Gelehrte, Vertreter aller Stände. Sie übertrugen die Üppigkeit des Lebens und die Sittenloſigkeit von dem laſterhaften Korinth und von Athen nach der Tiberſtadt. Griechiſche Art begann in Rom Mode zu werden — griechiſche Kunſt, Sitte und Tracht. Man erinnerte ſich, daß die Ahnen vor einem halben Jahrtauſend ebenfalls griechiſche Kleidung getragen, aus der ſich dann im Laufe der Zeit die römiſche Tracht, an ihrer Spitze die Toga, entwickelte hatte, und fand es auf Grund dieſer alten Verwandtſchaft ganz natürlich, die neuen eleganten Gaben der Griechen anzunehmen. Neben der Toga wurde allmählich wieder das bequeme Himation ſamt einer ſtattlichen Anzahl anderer Oberkleider modern, während jene aus dem gewöhnlichen Leben zu verſchwinden begann. Der Toga fiel von nun an lediglich die Rolle des Staatskleides zu, das man aus feierlichen Anläſſen, bei großer Repräſentation, im Senat, vor Gericht, in der Volksverſammlung, im Theater und beim Erſcheinen vor einflußreichen Perſonen trug. Sie entſprach mithin in ihrer Bedeutung ungefähr unſerem modernen Frack.

In Bildwerken iſt die Toga erſt gegen das Ende der Republik dargeſtellt worden. Und dieſe Toga iſt ein Gewand, das im Hinblick auf die Fülle des Stoffes, den Reichtum des Faltenwurfes, die Größe der Linien und die eindrucksvolle Geſamtwirkung den Namen eines Staatskleides vollkommen verdient. Sie beſtand aus einem ovalen oder

runden Stück Wollenzeug, deſſen Hauptachſe mindeſtens die dreifache und deſſen Querachſe die zweifache Größe eines Mannes beſeſſen hat. Das Drapieren erforderte großes Geſchick. Zunächſt legte man den Stoff der Länge nach derart zuſammen, daß der eine Teil erheblich breiter als der andere war. Dann warf man ihn mit der Rundung nach außen ſo über die linke Schulter, daß er vorn reichlich den Boden berührte und hinten die Rückſeite des Körpers vollkommen bedeckte. Und nun führte man ihn unter den rechten Arm hindurch als lang wallende Maſſe zur Bruſt empor und weiter in ſchönem Faltenwurfe über die linke Schulter und den linken Arm, ſo daß dieſer bis zum Handgelenk wie mit einem lang herabhängenden Ärmel bedeckt wurde. Zog man vorn das am Boden ruhende Ende des Stoffes etwas in die Höhe, zum Umbo, wie der obere Teil genannt wurde, um mit ihm den Sinus, den Buſch, zu bilden, ſo war die Drapierung der Toga zum Abſchluß gebracht (Abb. 20).

Es war eine andere Toga als die ſchlichte alte, mit der, aufgegürtet nach gabiniſcher Weiſe, die Ahnen ſogar gegen den Feind gezogen waren. Aber praktiſche Leute fanden ſchließlich das Anlegen der Prachttoga zu zeitraubend und zogen es vor, den Stoff wie das griechiſche Himation in einfacher Lage zu drapieren, ſo daß Umbo und Sinus fortfielen. Selbſt die konſervativen Gegner befreundeten ſich allmählich mit der vereinfachten Toga, zumal die Kaiſer mit gutem Beiſpiel vorangingen: die Purpurtoga in der neuen Art trug ſchon, wie ſeine Statue im Louvre beweiſt, der thronende Trajan.

Unter den verſchiedenen Arten des Pallium, welche die Griechen zur Kenntlichmachung ihrer Nationalität als Oberkleider in Rom trugen, fand den meiſten Beifall der Römer die Lacerna, eine verlängerte griechiſche Chlamys, die an der linken Seite des Körpers

Abb. 21. Agrippina. (In Tunika und Stola.) Statue in der Villa Albani. (Zu Seite 24.)

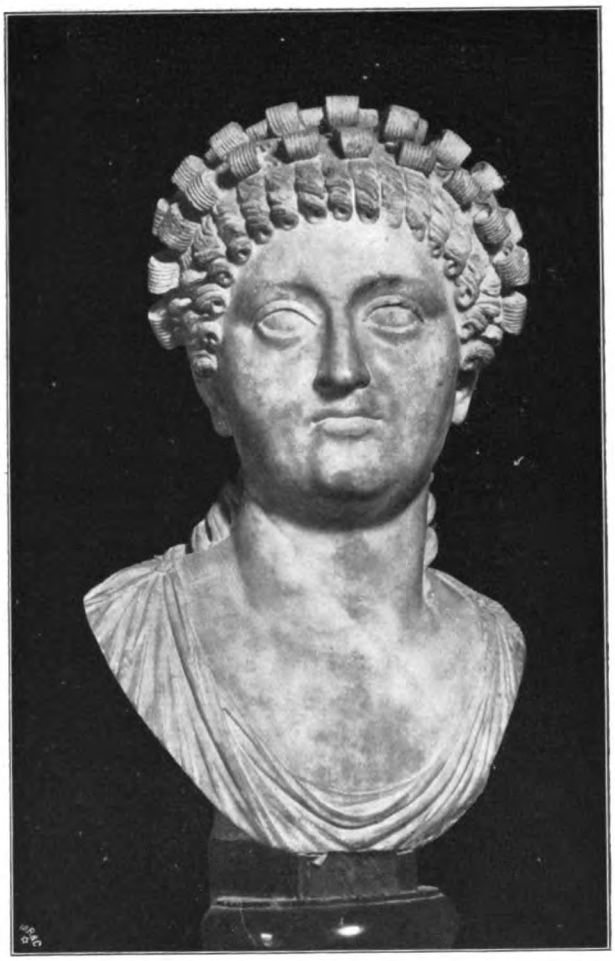

Abb. 22. Messalina. (Asiatische Frisur.) Im Museum des Capitols. Nach einer Photographie von D. Anderson in Rom. (Zu Seite 26.)

angelegt und auf der rechten Schulter durch eine Agraffe zusammengehalten wurde. Sie war so recht der leichte, elegante Mantel, in dem man bequem umherschlendern konnte, und sie erlangte eine derartige Volkstümlichkeit, daß sie zusammen mit der Tunika jahrhundertelang das übliche Straßenkostüm blieb.

Andere Oberkleider, reicher in der Ausstattung, wurden zur Gesellschaftstoilette gerechnet. Bei Gastmälern erschien man in der flott sitzenden Synthesis, einer Abart der Tunika. Sie diente auch als Feierkleid während der Saturnalien, des berühmten Festes, das alljährlich vom 17. bis 23. Dezember dem Saturnus zu Ehren unter ausgelassener Fröhlichkeit und üppigen Schmausereien in allen Kreisen der Bevölkerung begangen wurde.

Als Reisemantel und zum Schutz gegen schlechtes Wetter benutzte man die Pänula, die aus dickem Wollenstoff bestand, über den Kopf angezogen wurde, den ganzen Körper deckte, auch wohl eine Kapuze besaß und begleitet wurde von dem Pileus, einem spitzen Hute, der nur dem freien Manne zustand und extra muros nicht fehlen durfte.

Die römische Dame zeigte sich den neuen Verhältnissen gewachsen — sie umgab sich mit dem Reize ausgesuchter Toiletten, um zu siegen und zu herrschen (Abb. 21). Ihr Einfluß wurde um so größer, je weiter die Kaiserzeit vorschritt. Tunika und Palla blieben zwar in der Form dieselben Gewänder wie früher, aber die Stoffe wurden kostbarer. Daß man über die eine Tunika noch eine zweite anlegte und einer von beiden Ärmel gab, war schon zu Zeiten der Republik geschehen, denn die dünnen Stoffe aus feinster milesischer Wolle hatten ein doppeltes Gewand zum Schutz gegen die Witterung durchaus notwendig gemacht. Im Gegensatze zum unteren Gewande, der tunica intima, hatte das obere den Namen „stola“ erhalten. Die Stola, vorn über den Gürtel zum Bausch emporgezogen und hinten langschleppend, war zum Hauptkleide geworden, dem man ebenso wie dem Mantel, der Palla, ein prächtiges Aussehen zu geben suchte. Für diesen Zweck genügten die weißen Wollenstoffe trotz ihres feinen Faltenwurfes nicht mehr — sie traten allmählich gegen die bunten Stoffe und vornehmlich gegen die Prachtstoffe des Orients zurück. Die pompejanischen Wandgemälde zeigen sehr deutlich, daß bereits vor dem Jahre 79 n. Chr. die Farbe in der römischen Kleidung zu völligem Siege gelangt war.

Die Wandlung der vornehmen Frauentracht während der Kaiserzeit erſtreckte ſich alſo mehr auf das Material als auf die Formgebung. In Menge wurden aus Alexandrien, dem Hauptſtapelplatze für die aus Indien kommenden Waren, und aus den berühmten Manufakturſtädten Syriens, Antiochia, Tyrus, Sidon und Petra, nicht nur wollene, ſondern halb- und ganzſeidene Gewebe in Rom eingeführt. Die ſyriſchen Kaufleute und Fabrikanten wurden bis zur Zeit des Kaiſers Antoninus durch den parthiſchen Zwiſchenhandel mit chineſiſcher Seide verſorgt, traten dann aber mit China auf dem Seewege in direkte Verbindung. Ihre purpurfarbenen leichten Seiden- und Byſſusgewebe, beſtickt mit Goldfäden, waren ſo vorzüglich, daß ſie ſogar in China Bewunderung erregten und Käufer fanden.

Abb. 23. Giulia des Titus. (Perückenartige Lockenfriſur.)
Im Nationalmuſeum zu Neapel.
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 26.)

Chineſiſche Quellen aus jener Zeit berichten von der reichen, aus Pflanzen, Bäumen, Tieren und menſchlichen Figuren beſtehenden Muſterung der ſyriſchen Stoffe. Nicht weniger als ſiebzehn Arten Gewebe, einige in fünf, andere in neun Farben gefärbt, ſeien aus Syrien in den Handel gelangt. Die Angabe der Farben iſt wahrſcheinlich ſo zu verſtehen, daß die Purpurfärbereien zu Tyrus neun Arten einfachen und fünf gemiſchten Purpurs herzuſtellen vermochten.

Nach Plinius hat die Farbe des beſten tyriſchen Purpurs dem des geronnenen Blutes geglichen, ſchwärzlich bei direkter Betrachtung, aber ſchimmernd, wenn von der Seite geſehen. An anderer Stelle wird der tyriſche und lakoniſche Purpur, von der Seite betrachtet, als ähnlich der Farbe des Scharlachs und der Roſen bezeichnet. Gewiſſe Purpurnuancen näherten ſich den Violen, dem Heliotrop und den Malven. Und andere Nuancen ſuchte man noch zu erreichen, denn Plinius fügt hinzu, daß die Kunſt auch nach der Wiedergabe der natürlichen Farbe des Amaranths trachte. Martial berichtet, daß ein Mantel vom beſten tyriſchen Purpur etwa zehntauſend Seſterzen, nach unſerem Gelde vierzehnhundert Mark, gekoſtet habe. Solch ein Mantel war doppelt gefärbt, denn einfach gefärbter Purpur galt ſchon längſt nicht mehr als anſtändig. Andere farbige Stoffe, wie ſolche in Scharlach, der zur Zeit Aurelians den Purpur zu verdrängen begann, und in einer aus Purpur und Scharlach gewonnenen Miſchfarbe, ſtanden gleichfalls hoch im Preiſe. Am teuerſten waren jedoch die ſtark begehrten chineſiſchen Seidenſtoffe, die angeblich mit ihrem Gewicht in Gold aufgewogen wurden.

Nun, auf Gold kam es den Frauen der römischen Aristokratie nicht an, denn die meisten Familien hatten Reichtümer im Werte von Millionen eingeheimst. Jede Laune wurde ohne weiteres befriedigt und jede begehrte Kostbarkeit gekauft. Bunt gewirkte Schals, goldbordierte Kopftücher, haarfeine Schleier, Sonnenschirme mit reich verzierten Stäben, gestickte oder bemalte Fächer und allerlei sinngefälliger Tand waren unentbehrliche Lebensbedürfnisse geworden. Die Stola wurde an den goldgestickten Säumen, dem schmalen Halssaume und unten an der breiten instita, dem angenähten volantartigen Abschlusse des Gewandes, mit Edelsteinen und Perlen besetzt. Ebenso reich war der Gürtel verziert. Perlen schimmerten sogar an den roten Verschnürungen der Sandalen und an den roten Schuhen, ausgezeichneten Arbeiten, die bezeugen, daß der Schuhmacher, wenn er nur will, sich zum Kunsthandwerker emporschwingen kann.

Hiermit noch nicht genug: auch die gazeartigen coïschen Gewänder fanden trotz ihrer Durchsichtigkeit zahlreiche Verehrerinnen. Das Bloßstellen der weiblichen Reize erregte sogar den Unwillen des leichtfertigen Horaz. Von der üppig gekleideten Hetäre konnte der Dichter sagen:

— — nil obstat Coïs tibi: paene videre est ut nudam.

Als wenn die Hetären nur allein solche Kleider getragen hätten — junge Mädchen und Frauen der besseren Gesellschaft blieben den Hetären nichts schuldig.

Hinter dem zunehmenden Luxus der Toiletten konnte die Haartracht der Frauen nicht zurückbleiben. An Stelle der einfachen griechischen Frisuren, die während der Republik getragen wurden, traten in der Kaiserzeit sehr gekünstelte, und zwar vornehmlich solche mit Reihen von Löckchen über der Stirn, die an asiatische und griechisch-archaistische Vorbilder erinnern. Ein bezeichnendes Beispiel dieser Art bietet die Büste der berüchtigten Messalina, der Gemahlin des Claudius (Abb. 22). Die aus mehrfachen Löckchenreihen bestehende Frisur der Giulia des Titus macht in ihrer Höhe und Schwulstigkeit den Eindruck einer Perücke (Abb. 23). Bei anderen Frisuren sind die Haare mittels des Brenneisens parallel zum Scheitel vollständig plissiert und hinten kurz gelockt (Abb. 24). Später wurden hohe Coiffuren von Flechten beliebt, die vorn wie Diademe emporragten. In solcher Frisur sind Marciana, die Schwester des Trajan, und Faustina, die Gemahlin des Antoninus Pius, dargestellt (Abb. 25 u. 26). So mannigfaltig sind die Frisuren während der Kaiserzeit, daß der Schluß, jede tonangebende Dame habe ihren Stolz in der Erfindung einer neuen, möglichst künstlichen Coiffure gesucht, nicht abzuweisen ist. Sehr begehrt war für diese Frisuren das hochblonde und besonders das rotblonde Haar der germanischen Frauen. Es wurde zu hohen Preisen angekauft, so daß Martial in einem Gedicht auf die „wahrheitsliebende“ Fabulla sagen konnte:

Wer lacht, wenn uns Fabulla schwört,
Daß sie nur eigne Haare trage?
Sie spricht die Wahrheit, — ohne Frage! —
Weil — was sie kauft, ihr doch gehört!

Mit dem germanischen Golde auf dem Haupte und das eigene Haar hochblond gefärbt, nahmen die Gellia, Cärelia, Naevia, Nascia und Lygda in ihren üppig eingerichteten Gemächern die Huldigungen der vornehmen Herren gnädig entgegen. Ihr Lächeln enthüllte eine Reihe blendend weißer Perlenzähne. Und wieder ruft Martial hohnvoll: „Ja, diese sind gekauft!“

Es war die ars amandi mit allen ihren verführerischen Mitteln zur höchsten Ausbildung gelangt. Ovid und Martial sind klassische Zeugen. In den Salons fächelten junge Herren den Damen Kühlung zu, rückten ihnen die Fußbänkchen und die Sessel zurecht, trugen ihnen recht lockere ägyptische und spanische Lieder vor, spielten auch die Lyra dazu, unterhielten sie mit galanten, pikanten, verfänglichen Redensarten und empfingen als Ansporn für weitere Bemühungen verheißungsvolle, feurige Blicke. Horaz und Properz aber konnten spotten, daß jede Jungfrau, welche die Bäder zu Bajae besuche, als solche nicht mehr nach Hause zurückkehre. Denn in Bajae, dem beliebten Sommeraufenthalte

der römiſchen Welt, ſchlenderten die feinen Herrchen, die Nichtstuer zu Dutzenden umher, während die Legionen im Felde ſtanden und ihr Blut für Roms Größe verſpritzten.

Dieſe feinen Herrchen ließen, wie Martial ſchildert, ihre Haare in Ringellocken zierlich wallen, trugen einen gekräuſelten Vollbart, obgleich die Sitte ein glattraſiertes Geſicht vorſchrieb, parfümierten ſich mit Balſam und Zimtöl, rieben die Haare von den Armen, um dieſe glatter und ſchöner zu machen und ſie mit vieler Anmut ſehen zu laſſen, und benutzten als Schlafſtätte nur ein Nilbett, ein nach ägyptiſcher Art zubereitetes Lager, das als beſonderes Zeichen der Üppigkeit galt. Sie trugen goldbeſtickte Kleider und an den Fingern ein halbes Dutzend Ringe, hefteten den Mantel auf der Schulter mit einer prächtigen Goldfibula, legten um die Tunika einen funkelnden Gürtel und wählten wie die Damen hochſchäftige rote Schuhe oder Sandalen, deren goldbeſtickte rote Bänder oder Riemen, nach den Rutenbündeln der Liktoren „fasces“ genannt, weit hinauf um die Unterſchenkel geſchnürt wurden.

„O tempora, o mores!“ hatte ehmals ein großer Römer kummervoll gerufen — aber in der Kaiſerzeit hätte er nichts geſagt, wohl aber ſein würdiges Haupt gramvoll verhüllt. Gewiß, die glänzenden Einrichtungen der Häuſer, Paläſte und Villen, die Pracht der Thermen, die Schönheit der Gärten, die Großartigkeit der öffentlichen Aufzüge und Spiele, alle dieſe Erſcheinungen einer hochentwickelten Kultur flößen ebenſo ſehr wie die Größe des römiſchen Staatsgedankens, der das weltumfaſſende Imperium ſchuf und organiſierte, Bewunderung ein, aber von der Moral in dem kaiſerlichen Rom läßt ſich nur ſagen, daß ſie durch und durch zerfreſſen war.

Abb. 24. Giulia Pia. (Pliſſierte Friſur.) Im Muſeum des Capitols. (Zu Seite 26.)

IV.

Germaniſches und Frühmittelalterliches.

Nach den Stürmen der Völkerwanderung und dem Zuſammenbruche des weſtrömiſchen Reiches erwies ſich das friſche Germanentum als das geeignetſte Element, um mit ſeiner kräftigen Eigenart und im Verein mit dem Chriſtentum die römiſche Bildung zu verwerten und in ſtetigem Fortſchreiten neue Wege der Kultur zu weiſen. Es war ein jungfräulicher

Boden, auf den die neue Saat fiel, kein ausgemergelter wie in Byzanz, wo ſchließlich alles verdorrte.

Auch die ſpätrömiſche Kleidung war das Erbe der Germanen geworden. Aber ſie fand nicht gleich begeiſterte Aufnahme, ſondern erfuhr bei manchen Stämmen ſogar ſchroffe Ablehnung. Am ſchnellſten bürgerte ſie ſich bei jenen ein, die ihre Wohnſitze in den eroberten römiſchen Provinzen genommen und ſich hier mit der Landesbevölkerung vermiſcht hatten.

Nach Cäſars Bericht ſollen unſere Vorfahren nur Felle und kurze Pelzröcke getragen haben. Tacitus geht ſchon etwas weiter. „Die allgemeine Volkstracht der Germanen," ſo ſchreibt er, „beſteht in einem Mantel, den eine Spange oder, wenn es daran fehlt, ein Dorn zuſammenhält. Die Wohlhabenden zeichnen ſich durch ein Gewand aus, das ſich dem Körper enger anſchließt. Auch trägt man Felle wilder Tiere, an den Ufern des Rheines ohne ſonderliche Ausſchmückung, weiter im Innern mit mehr Auswahl. Dort ſucht man die Tierart ſorgfältig aus und verbrämt die Felle mit buntgefleckten Tieren, die der ferne Ozean hervorbringt. Die Frau kleidet ſich nicht viel anders als der Mann; nur trägt ſie häufiger ein leinenes Gewand, in das ſie Purpurſtreifen einwebt. Dieſe Kleider haben keine Ärmel; der Arm bleibt bloß" (Abb. 27 u. 28).

Abb. 25. Marciana, Schweſter des Trajan. (Friſur mit hochgetürmten Flechten.) Marmorbüſte in den Uffizien zu Florenz.
Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz.
(Zu Seite 26.)

Als Ergänzung zur Schilderung des Tacitus erſcheint die Tracht der auf römiſchen Denkmälern dargeſtellten Germanen — ſie weiſt bei den Männern nicht nur den Mantel, ſondern noch einen umgürteten Kittel, Hoſen und Schuhe auf. Das iſt ihre vollſtändige Tracht und in ihr erſcheinen auch die Markomannen an der Säule des Marc Aurel in Rom (Abb. 29). Freilich, ſie alle als gleichartig in der Kleidung anzuſehen, geht nicht an, denn dazu waren die Stammeseigentümlichkeiten zu ſtark ausgeprägt. Aus eben dieſem Grunde ſind die Hoſen nicht bei allen germaniſchen Männern zu finden. Viele Männer trugen um den Unterſchenkel nichts weiter als Binden, die ſie mit ſchmalen Lederriemen kreuzweiſe umſchnürten. Immerhin ſind die Hoſen weiter verbreitet geweſen, als gewöhnlich angenommen wird, denn die Kleidung eines Mannes aus vorrömiſcher Zeit, die mit dem Knochengerüſt im Moor

bei Friedeberg in Oſtfriesland vor einigen Jahren gefunden wurde, beſtand aus Lederſchuhen, Kittel und — Hoſen, die aus grobem gewalktem Stoff gefertigt und oberhalb der Hüften von einem Leibriemen umſchloſſen waren (Abb. 30).

Da eine zweckentſprechende Tracht vorhanden war, ſo erſcheint es ſehr natürlich, daß die Aufnahme ſpätrömiſcher Elemente nur langſam ſtattfand. Noch in der Zeit der Merowinger, bis etwa 750 n. Chr., herrſcht der germaniſche Geſchmack vor. Allerdings ſind die Kleidung und der Schmuck farbiger geworden. Die Mittel, ſich reicher als früher zu kleiden, waren durch die Eroberungen in gewaltigem Umfange beſchafft worden. Man ſtaunt über die Schätze, welche die Könige, Fürſten und Herren angeſammelt hatten. Wie ein Märchen leſen ſich die Berichte des frommen Gregor von Tours über die Koſtbarkeiten, die Chlodwig in ſeinen Truhen aufgeſpeichert hatte und für deren Vermehrung er trotz ſeiner Bekehrung zum Chriſtentum Blut und Leben ſeiner Verwandten ſchonungslos opferte. Der Klang des Goldes hatte die germaniſchen Herzen entzückt — er klingt wider aus unſeren Heldenſagen, in denen neben dem Reckenhaften, der Treue, der Frauentugend und dem Frauenhaß der Durſt nach dem verführeriſch funkelnden Edelmetall und den ſchimmernden Steinen in packenden Zügen gezeichnet iſt. Neue Techniken, insbeſondere manche im Orient geübte Verzierungsweiſen, wie das Tauſchieren und Beſetzen mit farbigen Edelſteinen, wurden eingeführt und mit großer Vorliebe zur Anwendung gebracht. Die ſpiralförmigen Armbeugen, die Halsringe und die Gewandſpangen waren nicht mehr von Bronze, ſondern von gediegenem Golde. An den Kleidern der Großen zogen ſich die goldbeſtickten und edelſteinbeſetzten Bordüren und Gürtel breit und prunkvoll hin, daß es blendend in die Augen ſtach. Und zu den heimiſchen Wollenſtoffen und Linnen traten fremde Gewebe, doppelt in Purpur gefärbte Stoffe, golddurchſchoſſenes Leinen und glänzende Seide, denn ſyriſche Händler durchzogen das Land und boten an den Höfen und Edelſitzen ihre beſtrickenden bunten Waren zum Kaufe dar. Aber dem Prunk, den die Großen zur Schau trugen, fehlte jener Adel der Schönheit, der lediglich das Ergebnis einer von der Kultur getragenen Kunſt zu ſein pflegt. — Erſt in der Karolingerzeit begannen in Weſtdeutſchland die Einwirkungen ſpätrömiſcher Kultur ſich ſchärfer zu markieren und auch in der Tracht den germaniſchen Geſchmack zu läutern.

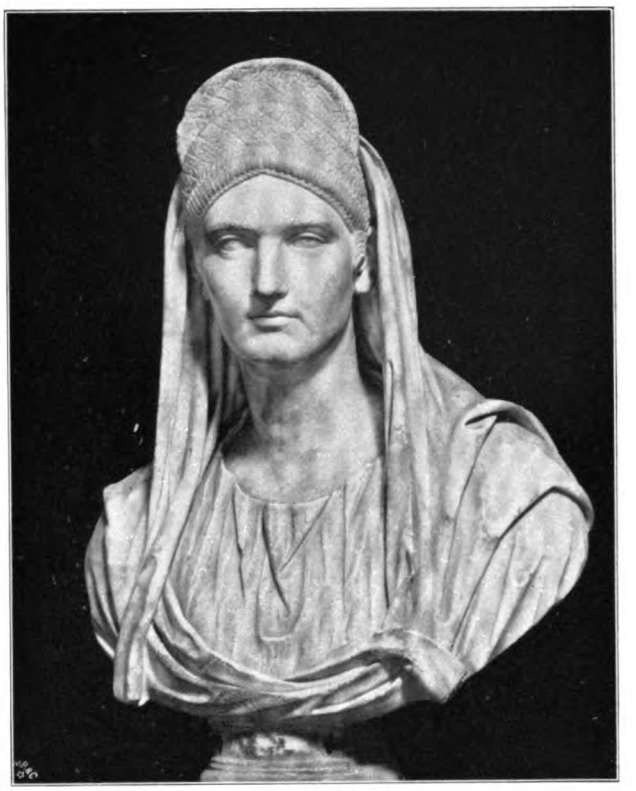

Abb. 26. Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius.
(Diademartige Friſur.)
Im Nationalmuſeum zu Neapel.
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 26.)

Wie edle Franken zur Zeit Karls des Großen ſich trugen, ſchildert der Mönch von St. Gallen. Der Benediktiner war ſchon ein ſilberhaariger Greis, als er auf

Veranlaſſung Karls des Dicken, der oft nach dem berühmten Kloſter hingekommen war und ſich an den Erzählungen des Alten erfreut hatte, ſeine Mären niederſchrieb. „Die Tracht beſtand in Schuhen, außen mit Gold verziert und verſehen mit Riemen von drei Ellen Länge. Um die Beine waren ſcharlachne Binden gelegt und unter ihnen Hoſen von derſelben Farbe, die in kunſtreicher Weiſe gemuſtert waren. Über die Hoſen und die Binden wanden ſich kreuzweiſe, innen und außen, vorn und hinten jene langen Schuhriemen. Dazu ein Kittel von glänzender Leinwand und darüber das Wehrgehänge mit dem Schwerte. Auch fehlte nicht ein grauer oder blauer Mantel, viereckig, doppelt und ſo geformt, daß er, auf die Schultern gelegt, vorn und hinten die Füße berührte, an den Seiten aber kaum die Knie erreichte. In der Rechten trugen ſie einen Stab von einem geraden Baumſtamm mit gleichmäßigen Knoten, ſchön, feſt und furchtbar, und der Handgriff war von Silber und Gold in ſchöner erhabener Arbeit.“

Karl der Große hat ſich ähnlich gekleidet. Gold, Edelſteine und Perlen verſchmähte er an ſeinen Kleidern, denn er liebte, wie ſein Biograph und Geheimſekretär Einhard berichtet, die Einfachheit. Seine Hoſen waren aus Leinen gefertigt und unten mit Binden umwickelt und mit ſchmalen Riemen umſchnürt. Der Kittel, unter dem der Kaiſer ein Hemd von Leinen trug, war nur bei feierlichen Gelegenheiten von beſſerer Art. Unter den Mänteln bevorzugte er die langen frieſiſchen, die bereits geſchäftsmäßig in den Niederlanden hergeſtellt und von dort verſandt wurden, während er die kurzen purpurfarbigen mißachtete. Sein Haar ließ der Kaiſer nach fränkiſcher Art kurz ſcheren — im Gegenſatze zu ſeinen Vorgängern, den gelockten merowingiſchen Königen, denen das lange Haar als Vorrecht vor dem Volke zuſtand (Abb. 32). Mit kurzem Haar und mit einem kleinen Schnurrbarte iſt er auch dargeſtellt in dem einzigen beglaubigten Porträt auf jener Bleibulle, die bei ſeiner Krönung als Kaiſer geſchlagen wurde und die jetzt im Cabinet des antiques zu Paris aufbewahrt wird.

Abb. 27. Germane. Römiſches Triumphrelief im Vatikaniſchen Muſeum. (Zu Seite 28.)

Kurz, anliegend, in der Mitte der Stirn gleichmäßig abgeſchnitten, ſo wurde das Haar von den Männern im weiten Frankenreiche am liebſten getragen, mögen auch

noch einige andere Haartrachten vorkommen — ſo eine perückenartige mit einer Menge zierlicher Löckchen, die an jene der Damen der römiſchen Kaiſerzeit erinnert. Das kurz geſchnittene Haar war ſchon eine Eigentümlichkeit der alten Franken geweſen, die ſich hierdurch von vielen anderen germaniſchen Völkerſchaften, welche Haar und Bart lang wachſen ließen, frühzeitig unterſchieden. Wenn jetzt aber das Haar allenthalben kurz getragen wurde, ſo geſchah das unter der Einwirkung ſpätrömiſcher Überlieferung.

Die Tracht zur Zeit der Karolinger nach dem Tode Karls des Großen veranſchaulichen vorzugsweiſe die Darſtellungen in den Miniaturen. Es hängt die Entwicklung der Miniaturmalerei zuſammen mit der regen Förderung, die der Kaiſer dem wiſſenſchaftlichen Leben im weiten Frankenreiche widmete. Die fehlerhaft gewordenen kirchlichen Bücher wurden einer kritiſchen Durchſicht unterzogen und die Schönſchrift in neuen Schreibſchulen zur höchſten Vollendung gebracht. Nun galt es als eine Ehrenſache die Handſchrift ſo ſchön als möglich auszuſtatten und ſie mit reichem Bilderſchmuck zu verſehen.

Abb. 28.
Germanin, ſogenannte Thusnelda.
In der Loggia dei Lanzi zu Florenz.
Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 28.)

Aus der Volkstracht, wie ſie in dieſem Bilderſchmuck dargeſtellt iſt, läßt ſich ſchließen, daß die Hoſen im Laufe der Jahrhunderte auch bei den germaniſchen Völkerſchaften, die ſie bisher nicht getragen, zur Annahme gelangt waren, und daß am Kittel die langen engen Ärmel die kurzen völlig verdrängt hatten. Die Hoſen ſind von mäßiger Weite und um die Unterſchenkel mittels der althergebrachten Binden und Schnüre feſt angelegt. Auch werden ſtatt der Binden Strümpfe getragen, die gleichfalls umſchnürt und unter den Knien feſtgebunden ſind. Der enge Kittel deckt noch knapp die Oberſchenkel und iſt in alter Weiſe umgürtet. Als Fußbekleidung dienen Schnürſtiefel oder Schuhe, und zwar dieſe um die Knöchel aufgeſchnitten. Den Frauen ſind das gegürtete lange Kleid mit den engen, bis zum Handgelenk reichenden Ärmeln und das Kopftuch eigentümlich. Dieſes iſt oft ſo lang, daß es hinten auf der Erde nachſchleifen würde, wenn der Zipfel nicht über den linken Arm genommen wäre. Es verleiht den Frauen ein madonnenhaftes Gepräge, das ſich zwar ſehr ehrbar, aber auch recht altjüngferlich und weltentſagend ausnimmt. Bezeichnend iſt, daß ſie laut Vorſchrift zum Kirchgang das Kopftuch anlegen mußten. Iſt es nur kurz, ſo fehlt nicht der bis zu den Füßen reichende Mantel, der unter dem Kinn mit einer Agraffe geſchloſſen iſt.

Mehr als in der Volkstracht waltet das Spätrömiſche in der Kleidung der hochſtehenden Kreiſe vor. Die Damen tragen wie zu den Zeiten eines Honorius und Theodoſius doppelte Kleider — das untere, entſprechend der römiſchen tunica intima, mit langen, engen Ärmeln, das obere mit kurzen, weiten und offenen (Abb. 31). Unter der tunica intima wurde ein Hemd angelegt — damals noch ein Luxus, den ſich nur die Vornehmen geſtatteten. Beide Kleider ſind von verſchiedener Farbe. Sie ſind ſchön bordiert und vorn von oben bis unten mit einem Streifen beſetzt. Da der Miniaturmaler den Bordüren- und Streifenſchmuck ſtets in Gold wiedergibt, ſo läßt ſich annehmen, daß er mit ihm Goldſtickerei kennzeichnen will. In derſelben Weiſe ſind die Schuhe verziert. Das Kopftuch iſt faſt immer klein gemuſtert oder mit einem Netzwerk

von goldenen Linien überzogen. Lange Ohrgehänge, gewöhnlich in Ring- oder Rautenform, und ein mit Edelsteinen besetztes Gürtelschloß, beide von Gold, sind stets vorhanden. Die Männer legen großen Wert auf die mit Edelsteinen besetzte große Goldagraffe, welche auf der rechten Schulter den Mantel zusammenhält, und auf einen Gürtel, der nicht minder kostbar als jener der Damen ist. Der Mantel ist kürzer als der alte germanische und wird so getragen, daß er mit dem vorderen Zipfel bis knapp zu den Knien, hinten aber etwas länger herabfällt (Abb. 33). Bis zu den Knien reicht auch die Tunika, denn zu einer solchen ist der Kittel umgewandelt. Sie ist weit und bequem und so über den Gürtel gezogen, daß dieser durch den überfallenden Bausch verdeckt und nur an seinem kurz herabhängenden Ende erkennbar ist. Unten ist sie an beiden Seiten mit einem kurzen Schlitz versehen, um den sich die Bordüre herumzieht. Um den Halsausschnitt und den Abschluß der Ärmel sind gleichfalls breite Bordüren gelegt. Ebenso fehlt nicht, wie bei dem Kleide der Damen, der breite Vorderstreifen, der vom Halsausschnitt bis zum unteren Saume reicht. Zu den Hosen sind häufig statt der Binden Gamaschen gefügt, aber ebenfalls mit Umschnürung. Unter den Schuhen finden sich solche, die vorn die Zehen frei lassen oder völlig geschlossen und mit den Gamaschen aus einem Stück gearbeitet sind. In späterer Zeit kommen noch Stiefel von rotem Leder vor, deren Schäfte bis zur halben Höhe der Unterschenkel reichen und oben einen schmalen Überfall besitzen. Die ganze Kleidung ist lebhaft farbig und gewinnt durch das Gold. Die Purpurfarbe, welche zur Verwendung gelangte, umfaßt eine große Menge von Nuancen, die ins Rote, Violette, Blaue und Graue hineinspielen. Daneben finden sich ein leuchtendes Scharlach, ein kräftiges Gelb und ein sattes Braun. Mit allen Mitteln ist nach einer möglichst prächtigen Wirkung gestrebt.

Staunend mag das einfache Volk auf die Pracht, welche die Herrscher, Fürsten und Vornehmen entwickelten, hingeschaut haben. Die Zeit hatte aber auch ihm einige Vorteile in der Tracht beschert, die seinem bescheidenen Luxusbedürfnis besser als früher Rechnung trugen. Der enge und kurze fränkische Kittel war weiter, länger und mithin bequemer geworden. Fast reichte er bis zu den Knien, und war er gar zu lang, so zog man ihn nach dem Beispiele der Vornehmen über den Gürtel ein wenig empor. Auch hatte er vorn auf der Brust, vom Halsausschnitt an, einen kurzen Schlitz erhalten, so daß er sich besser als früher über den Kopf ziehen ließ. Der Kittel war zu einer Art Tunika umgewandelt, in der sich vortrefflich arbeiten ließ und den auch in Verbindung mit dem Mantel der Kriegsmann trug. In seiner verbesserten Form hat sich der Kittel als volkstümliches Arbeitsgewand durch die Jahrhunderte erhalten bis zu unseren Tagen. In Frankreich nennen sie ihn „Blouse“, am Niederrhein ist die Bezeichnung „Kittel“ allgemein gebräuchlich. Arbeiter und Bauern tragen ihn von blauem Leinen, bestickt in alter Weise auf den Schultern und am Brustschlitz mit gemusterten Streifen in schwarzen oder grünen Leinenfäden, als ob die spätrömische Art der Tunikaverzierung noch nachwirke.

Das karolingische Kostüm ist weit verbreitet gewesen in Europa — es wurde in Burgund, in Aquitanien, in Neustrien, in Austrasien, von den Angelsachsen und sogar von den Normannen getragen. Seine Herrschaft behauptete es bis ins elfte Jahrhundert. Dieser lange Bestand wurzelte in sehr natürlichen Gründen. Stark durchsetzt mit spätrömischen Elementen, wie denn auch „Tunika“ und „Pallium“ die damals üblichen Bezeichnungen für Kleid und Mantel sind, entsprach es dem unter der Führung der Kirche zur Herrschaft gelangten Latinismus. Unablässig arbeitete die Hierarchie an der Aufgabe, dem römischen Christentum das Übergewicht über die germanische Nationalität zu sichern. Latein war seit dem Jahre 742 Kirchensprache, war Staats- und Rechtssprache, überhaupt die Sprache der Gebildeten geworden. Einhard, obwohl ein Franke, schrieb sein Leben Karls des Großen im elegantesten Latein. Die mönchische Gelehrsamkeit wurzelte in lateinischer Bildung. Der junge Franke, der aus der Klosterschule hervorging, war ein römischer Theologe geworden. Was germanisch war, galt als heidnisch, verderblich und war mithin nur wert, mit Stumpf und Stiel ausgerottet zu werden. Entwickelte sich auch allmählich eine Gegenströmung, so war sie doch vorerst

Abb. 29. Mit römiſchen Legionen kämpfende Germanen. (Der Germane links mit langen Hoſen.)
Relief von der Aureliansſäule in Rom.
Nach einer Photographie von D. Anderſon in Rom. (Zu Seite 28.)

nicht ſtark genug, um den römiſchen Siegeszug zu hemmen. Die karolingiſche Tracht mit Tunika, Pallium und Kopftuch paßte mithin zu der allgemeinen Phyſiognomie vortrefflich. Sie verwiſchte mit ihrem ſpätrömiſchen Gepräge in der Kleidung der Vornehmen die Stammesbeſonderheiten recht erheblich. Dieſe erhielten ſich mehr in den niederen Regionen und abſeits der großen Heerſtraße des Verkehrs in der ländlichen Abgeſchloſſenheit. Da das Städteweſen, die Induſtrie und der Handel noch ſehr im argen lagen, ſo fehlten auch gerade diejenigen Kräfte, welche auf einen ſchnellen Wechſel in der Tracht von erheblichem Einfluß ſind. Alle dieſe Momente haben die lange Dauer der karolingiſchen Tracht bis in die Zeit der fränkiſchen Kaiſer ermöglicht. Dann aber traten neue Elemente kräftig in die Erſcheinung, um in der Folgezeit, da ſich Rittertum, Minnedienſt und Bürgertum zur Blüte entfalteten, zum Siege zu gelangen.

In der Minnezeit.

Die Periode des Rittertums und der Romantik hatte begonnen. In der Provence ließen die Troubadours ihre feurigen Lieder erſchallen. Sie hatten ſich die Anregungen aus den arabiſchen Reichen Spaniens geholt, wo die Mauren ſchon längſt ein durch Bildung gewürztes, feines Genußleben führten. Die „art de trobar“, die der Liebe und der

Verherrlichung der Geliebten glänzenden Ausdruck verlieh, war entstanden. Es begannen die Wettkämpfe in Gesang, die „corts d'amor", die anmutigen Spiele der Liebeshöfe oder Minnegerichte, und es fanden zu Ehren der Damen ritterliche Turniere statt, die den zu einem Glücklichen machten, der aus schöner Hand den Preis empfing.

Und wie im Süden, so im Norden Frankreichs, wo die Trouvères ihre Heldengedichte und Romane spannen, die Menestriers die Gedichte im Kreise der Zuhörer begeistert vortrugen und die Jongleurs sie mit Gesang und Instrumentalmusik begleiteten.

Dieses ritterliche Leben, das seine vornehmste Förderung an den Höfen des hohen französischen Adels fand, drang mit seiner Poesie und seinem Frauendienst über die Grenzen Frankreichs und verbreitete sich schnell durch alle zivilisierten Völker des Abendlandes. Auch Deutschland folgte eifrig den französischen Anregungen. Sein Rittertum, das noch recht urwüchsig auftrat, suchte nach Kräften aus der „Dörperie", der dörflichen Ungeschliffenheit, zur „Höveschheit", dem feinen höfischen Leben, emporzudringen. Mit Begeisterung wurde auch die Frauenverehrung gepflegt, da sie dem deutschen Charakter mit seinem stark lyrischen Empfinden schon längst eigentümlich war und nun gewissermaßen die höhere Weihe erhielt. Schon Tacitus wußte zu sagen, daß nach der Überzeugung der germanischen Männer den Frauen „sanctum aliquid et providum", etwas Heiliges und Überirdisches, zu eigen sei. Das ist das erste Zeugnis deutscher Gemütstiefe — ausgestellt von einem scharf blickenden Römer. Unter solchen Männern mußte die Devise: „Ich dien" — um Frauengunst, erst recht Anklang finden. Hinzukam, daß die Kirche den Marienkultus zum Mittelpunkte des Gottesdienstes erhoben und hiermit einen neuen Nimbus um die Frauen gewoben hatte. Das Wort „Minne", gebildet aus dem althochdeutschen meinan, meinen, gedenken, lieben, wurde ein Zauberwort, das Ritter und Dichter in seinen Bann zog, sie begeisterte zu kühnen Taten und innigen Liedern, sie aber auch zu allerlei Seltsamkeiten und Überspanntheiten trieb, die denen des ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha nichts nachgeben. Mancher Ritter zog mit dem Hemdärmel seiner Geliebten auf dem Schilde oder gar mit ihrem Hemde über dem Panzerrock in den Kampf, um beide zerhauen und zerstechen zu lassen, sie dann aber der Angebeteten zurückzugeben, die sie nun zu Ehren ihres Kämpen nochmals eine Weile trug. Der steirische Ritter Ulrich von Lichtenstein erzählt in seiner verschrobenen Dichtung „Frauendienst", wie er als Jüngling sogar das Wasser getrunken, in dem sich die Dame seines Herzens die Hände gewaschen, und wie er sich später seinen im Turnier durchstochenen Finger abgehauen habe, um ihn mit einem zierlichen Minnebüchlein der spröden Schönen zu senden. Leider widmeten die meisten Ritter ihre Verehrung der „Herrin", der Geliebten, nicht der eigenen Gattin, die sonach wenig mehr als eine Magd blieb, wie denn auch an den Minnehöfen der Satz sehr ernsthaft verhandelt wurde: „Die Ehe ist keine legitime Entschuldigung gegen die Liebe."

Diese erotische Schwärmerei der Zeit schuf eine Art Schönheitskanon, nach dem Damen und Herren sehr kritisch beurteilt wurden. Eine Dame, die als schön gelten wollte, mußte besitzen: mäßig hohe Gestalt, glänzende Locken von goldblonder Farbe, dunkle, nicht zusammenstoßende Augenbrauen, hellleuchtende Augen, rosig angehauchte Wangen, weiche, feurigrote Lippen, schneeweiße, gleichgestellte Zähne, kleine, runde Ohren, nicht zu volle Büste, schmale Taille, weiße Hände und kleine, hochgewölbte Füße. Von den Herren wurde verlangt, daß ihr Gesicht glatt rasiert und rosig, ihr Mund klein, ihre Lippen kirschrot und ihr Haar lockig bis zu den Schultern sei. Die Fülle der gesellschaftlichen Regeln erforderte ein gutes Gedächtnis. Den Damen gebot der edle Anstand, kleine Schritte zu machen, beim Sitzen die Beine nicht zu kreuzen, lebhaftes Gestikulieren zu unterlassen, die Blicke sittsam niederzuschlagen, die Kleider nicht nachschleppen zu lassen und weder laut zu lachen, noch geräuschvoll zu scherzen. Ebenso war den Herren ihr Benehmen genau vorgeschrieben. Über alle diese Vorschriften konnten sich die Mitglieder der höheren Kreise in verschiedenen Codices der Sitten und Anstandslehre genau unterrichten.

Die Tracht konnte von der ritterlich-romantischen Strömung nicht unberührt bleiben. Alle ritterlichen Jünglinge nahmen sich frauenhaft aus, trotzdem sie eine gute Klinge

Abb. 30. Altnordiſche Männer- und Frauentracht. (Der Mann ohne Hoſen.)
Modellverſuche nach däniſchen Moorfunden. Aus den Sammlungen zu Kopenhagen. (Zu Seite 28 u. 29.)

ſchlugen, Speere brachen und einen kräftigen Trunk liebten. Sie waren in ihrer abgöttiſchen Verehrung der Frauen beſtrebt, dieſen möglichſt ähnlich zu werden, auch im Koſtüm. In den Miniaturen der großen Heidelberger und der Stuttgarter Liederhandſchrift, die beide zurückgehen auf die von dem Züricher Ratsherrn Rüdiger Maneſſe gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts veranſtaltete Sammlung von einzelnen Liederbüchern, ſind die Männer von den Frauen kaum zu unterſcheiden (Abb. 34). Und dieſe laſſen ſich mehr als früher angelegen ſein, die Vorzüge ihres Wuchſes zur Geltung zu bringen und Eindruck auf ihre Verehrer zu machen. Das hat zur Folge, daß die Tracht im zwölften und dreizehnten Jahrhundert feiner und vornehmer erſcheint. Indem man die ſchöne Wirkung mehr durch die Art, wie das Kleid ſaß, und durch die geſchmackvolle Zuſammenſtellung verſchiedener farbiger Stoffe zu erreichen ſuchte, wurde die Überladung der Kleider mit Goldſtickereien und Edelſteinen, wie ſie in karolingiſcher Zeit üblich geweſen, glücklich vermieden.

Einen weſentlichen Einfluß auf dieſe Wandlung haben auch die Fortſchritte der Textilinduſtrie in Europa und der wachſende Import von Seidenſtoffen ausgeübt. Insbeſondere hatte die Einfuhr arabiſcher Seidenſtoffe erheblich zugenommen. Die Seideninduſtrie war von den Moslims, bei denen faſt jeder Fürſt einen ſogenannten Thirâz, ein Webehaus, beſaß, über die Nordküſte von Afrika nach Spanien und Sizilien

Abb. 31. Vornehme Frauentracht in spätfränkischer Zeit. (Unterkleid mit engen Ärmeln, Oberkleid mit offenen Ärmeln, Mantel und Kopftuch.) Aus der von Kaiser Heinrich IV. dem Kloster Hirsau geschenkten Bibel. (Zu Seite 31 u. 32.)

verbreitet worden. Seit Mitte des zwölften Jahrhunderts hatten in Sizilien, und zwar in Palermo, die Normannen die Industrie fortgesetzt, sowohl nach arabischer wie byzantinischer Art, angeblich mit Hilfe griechischer Seidenweber, die König Roger II. im Jahre 1146 von einem Kriegszuge aus Korinth, Theben und Athen mitgebracht hatte. In dem Thirâz von Palermo sind auch in den Jahren 1113 und 1181 die Königsornate für die normannischen Herrscher gefertigt worden, die durch die Heirat Heinrichs VI. mit Constantia, Schwester Wilhelms des Gütigen von Sizilien und Erbin der normannischen Krone, in deutschen Besitz übergingen und bis 1794 als deutsche Kaiserornate gedient haben. Arabisch gemustert und mit arabischen und lateinischen Inschriften versehen, legen die seit 1796 in Wien, früher in Nürnberg aufbewahrten Kaisergewänder von der Leistungsfähigkeit damaliger sizilianischer Seidenweberei ein glänzendes Zeugnis ab. Wohl das prächtigste von ihnen ist das Pallium oder Pluviale, ein Mantel aus karmoisinroter Seide mit zwei aus Goldstickerei und Perlen gebildeten Löwen, die jeder ein Kamel zerreißen. Leichter als die sizilianischen waren die von Mauren in Spanien gewebten Seidenstoffe. Ihre reizvolle Musterung aus geometrischen Figuren, Bandverschlingungen und kleinen Blattformen in mehreren Farben ist als Maureske weit und breit bekannt geworden. Die asiatischen Seidenstoffe des Kalifenreiches zeigten hingegen eine Musterung von Tier- und Menschenfiguren, wie sie ehemals die persischen aufwiesen, nur freier behandelt und in Verbindung mit Arabesken, zuweilen auch mit arabischen Inschriften. Das Muster war meist in Gold auf einfarbigem Grunde ausgeführt. Der Goldfaden bestand aus einer Seele von Garn, die mit einem schmal geschnittenen und auf der Oberfläche vergoldeten Darmhäutchen spiralisch umwickelt war. Ähnlich werden noch heute die Goldfäden in Japan hergestellt, nur daß statt der Darmhäutchen der Schlachttiere das zähe Papier aus der Faser von Broussonetica papyrifera verwendet wird.

Von allen diesen farbenschönen Geweben machten die fürstlichen Frauen an den Höfen den ausgiebigsten Gebrauch. Minder Bemittelte bedienten sich der Wollenstoffe, unter denen solche in Scharlach obenan standen.

Der Anzug einer Dame bestand aus einem leinenen oder seidenen Hemde mit angeknöpften Ärmeln, einem Unter- und Oberkleide, die beide bis zu den Füßen reichten, spitzen Schuhen und einer Kopfbedeckung, die entweder aus dem kranzartigen Schapel oder dem barettartigen Gebende samt der Riese, dem Kopftuche, bestand. Um das Kleid

der Büſte anzupaſſen, wurde es entſprechend geſchnitten und ſeitlich von der Achſelhöhle bis zu den Hüften geſchnürt. Wurde noch ein Gürtel getragen, ſo war er ſchmal und derart lang, daß ſein Ende bis unter das Knie herabfiel. Zur linken Seite wurde dem Gürtel ſehr häufig an langem, doppeltem Riemen die zierliche Almoſentaſche, meiſt ein zum Schnüren zugerichteter Beutel von Goldſtoff, Seide oder Leder, angehängt. Mit den Ärmeln des Oberkleides hatte die Mode, bevor ſie fortgelaſſen wurden, ein wunderliches Spiel getrieben; ſie waren vom Ellbogen oder erſt vom Handgelenk an derart erweitert worden, daß ſie faſt bis zur Erde herabhingen und bei jeder Geſte und jedem Windſtoße wie Fahnen flatterten. Als ſie im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts wegfielen, begnügte man ſich mit den engen Ärmeln des Unterkleides. Der Mantel, lang bis zu den Füßen, wurde vorn offen getragen. Zu dieſem Zweck waren ſtatt der Agraffe die Taſſeln eingeführt worden — zwei ſcheibenförmige Schmuckſtücke, verbunden mit einem Riemen oder einer Goldborte, die an der einen Scheibe befeſtigt war und ſich an der anderen nach Belieben länger oder kürzer durchziehen ließ (Abb. 35). Der höfiſchen Sitte entſprach es, den Mantel mit der geſenkten Linken zierlich zuſammenzunehmen und den Daumen oder zwei Finger der Rechten in die Borte der Taſſeln zu legen und ſie nach vorn zu ziehen. Auch die vornehmen Männer, deren Mantel dem der Damen gleich war, zogen, wie die Reiterſtatue König Konrads III. im Dom zu Bamberg zeigt, die Schnur der Taſſeln in der angegebenen Weiſe nach vorn. Ebenſo galt es bei den Damen als höfiſch-fein, das Oberkleid, falls der Mantel abgelegt war, an der linken Seite emporzuziehen und mit dem linken Arme feſtzuhalten. Hierdurch gelangte die Farbe des Unterkleides zur Geltung, ſo daß die koloriſtiſche Geſamtwirkung des Koſtüms eine recht lebendige war. Mit berechtigtem Stolz trugen die minniglichen Schönen ihr Haar zur Schau. Wer noch zur Jugend zählen wollte, trug Locken, die bis zum Gürtel reichten. Stets iſt in den Miniaturen das Haupt mit den goldblonden Locken nach höfiſcher Sitte leicht zur Seite geneigt. Das Schapel fehlt niemals im Haar; oft iſt es nur ein buntes Band, oft ein Goldreif oder im Frühling und Sommer ein duftender Blumenkranz. Ältere Frauen trugen das Gebende, ein farbiges oder weißes, auch wohl mit Pelzwerk beſetztes Barett, das ſich wie eine gezackte Krone ausnahm. Meiſt wurde es gegen den Wind durch ein ſchmales Kinnband geſichert. Wurde ein Kopftuch angelegt, ſo wählte man die kurze Rieſe, die lediglich als Nackenſchutz diente. Als fein galt es, die beiden unteren Zipfel der Rieſe über die Schultern nach vorn zu legen. Mit langen Kopftüchern erſchienen nur noch hochbetagte oder verwitwete Frauen. Gewiſſe Abweichungen von der deutſchen Kopftracht kamen in Frankreich, Italien und England vor. Hier ſtanden auch aufgenommenes, im Netz vereinigtes Haar und lang über die Schultern nach vorn fallende Flechten in Gunſt.

Sehen wir uns die ritterlichen Herren an, ſo ſteht zu ihrer männlichen Kraft das Koſtüm in ſchroffem Gegenſatz. Sie haben die Tunika, unter der ein Hemd ſitzt, wie ein Frauenkleid

Abb. 32. Bildnis Karls des Großen. (Mit Mantel und kurz geſchorenem Haar.) Fragment einer Reiterſtatue. (Zu Seite 30.)

bis zu den Knöcheln verlängert, tragen dazu noch ein andersfarbiges Oberkleid ohne Ärmel und laſſen auch wohl den Gürtel fort (Abb. 34 u. 35). Von den Beinen iſt nicht viel zu ſehen, da ſie von den langen Kleidern verdeckt werden. Gleichwohl hatte ſich mit ihrer Bekleidung eine gewaltige Änderung vollzogen: die Binden, Schnüre und Leinenhoſen waren durch die ſogenannten Beinlinge erſetzt worden. Die Beinlinge, meiſt von roter oder braungelber Farbe, waren nichts weiter als lange Strümpfe, die ſogar die Oberſchenkel bedeckten und in ſpäterer Zeit in die trikotartigen Hoſen umgewandelt wurden. Die althergebrachten Leinenhoſen trug nur noch der ſchlichte Mann aus dem Volke, der ſie unten in die Gamaſchen oder in die Schäfte der Stiefel ſteckte. Auch die Stiefel gehörten zur Volkstracht, hingegen waren zum beſſeren und gar zum höfiſchen Koſtüm ſpitz zulaufende Schuhe, ſchwarz oder farbig, erforderlich. Machten ſchon die langen Kleider einen ſehr frauenhaften Eindruck, ſo noch mehr das lockige, ſtark in die Breite gehende Haupthaar und das bartloſe Geſicht. Die ſeit der Ottonenzeit aufgekommene Sitte, nach germaniſcher Weiſe einen Vollbart zu tragen, war ſchon längſt wieder zurückgegangen und nur noch bei älteren und einfachen Leuten im Schwange. Höchſtens daß in den Miniaturen noch ein alter Minneſänger, wie „her Reiman der alte“, mit einem Barte erſcheint. Die übliche Kopfbedeckung der Ritter war eine recht weibiſch ausſchauende Haube — ſie würde wahrſcheinlich ebenſo wie das Schapel der minneſüchtigen Junker und jungen Herren das Entſetzen des biederen Langobarden Liudprand von Cremona, der vor Jahrhunderten über die Weiberhaube des byzantiniſchen Kaiſers geſpottet, hervorgerufen haben. An ſonſtigen Kopfbedeckungen war kein Mangel. Viel getragen wurde ein ſpitzer Hut mit flacher Krempe und mehr noch ein farbiges oder pelzverbrämtes Barett, über das ſich ein nach hinten fallendes kurzes Nackentuch legte. Auch die ehrſame Zipfelmütze mit nach vorn fallender Spitze kam vor, ſogar auf den Häuptern der Minneſänger, obwohl dieſe vorzugsweiſe am Barett feſthielten und bei feierlichen Gelegenheiten noch eine beſondere, ſehr phantaſtiſche Kopfbedeckung, einen ſpitzen Hut, geſchmückt mit Pfauenfedern, aufſetzten.

Abb. 33. König des elften Jahrhunderts mit Nimbus. (In Tunika, Hoſen, Mantel und Schuhen.) Aus der von Heinrich IV. dem Kloſter Hirſau geſchenkten Bibel, jetzt auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München.
(Zu Seite 32.)

Da die Mode in ewiger Wandlung begriffen iſt, ſo traten in der ritterlich-romantiſchen Zeit manche Neuerungen auf, die entweder nach kurzem Beſtehen wieder verſchwanden oder ſich weiter entwickelten, um ſpäter allgemeine Aufnahme zu finden. Es laſſen ſich die Anfänge der Zatteltracht, die im fünfzehnten Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte, bereits im zwölften Jahrhundert nachweiſen. Schöne Beiſpiele bieten der Hortus deliciarum der

Abb. 34. Heinrich Frauenlob.
(Frauenhafte Männertracht. Unterschnittene Kleider, bartloses Gesicht und lockiges, stark in die Breite gehendes Haupthaar mit Schapel.) Miniatur aus der Manessischen Liederhandschrift. (Zu Seite 35 bis 40.)

Abb. 35. Markgraf Eckehard II. und Uta. (Er in langer Tunika und beide im Mantel.) Skulpturen des Naumburger Domes. (Zu Seite 37 u. 38.)

Äbtiſſin Herrad von Landsperg, die in allem Putz ſehr erfahren war, und das um 1180 im Kloſter Zwifalten entſtandene Paſſionale der Königl. Bibliothek zu Stuttgart. Ebenſo brachte die Mode bei manchen Damen Kleider von einer Länge in Aufnahme, daß die Stoffmaſſe vorn und hinten auf dem Boden ein faltenknittriges Gewoge bildete und die Füße völlig verbarg. Ferner tauchte bereits im zehnten Jahrhundert in der Männerkleidung die geteilte Tracht, das Halbundhalb oder Mipartitum, auf. Man halbierte beim Mipartitum das Koſtüm, indem man jeder Hälfte eine andere Farbe gab. Man nannte das „zuſammengeſchnitten“. In ſolchem zuſammengeſchnittenen Halbundhalb iſt die lange, unten gezattelte Tunika eines Waffenträgers im Hortus deliciarum gehalten. Hiermit aber nicht genug, bildete man das Mipartitum durch den mehrfachen Wechſel der Farben noch weiter aus. So wurde der rechte Bruſt- und Rückenteil, der linke Arm, der linke Oberſchenkel und der rechte Unterſchenkel rot, hingegen alle anderen Teile weiß getragen. Statt „zuſammengeſchnitten“ war das Koſtüm „unterſchnitten“, wenn es Quer- und Diagonalſtreifen beſaß (Abb. 34). Mit einem quergeſtreiften Gewande, blau und gelb, hatte ſich, wie die große Heidelberger Liederhandſchrift zeigt, der zartbeſaitete Meiſter Johannes Hadloub geſchmückt, als er ſich zum erſten Male in ſeinem Leben der Angebeteten ſeines Herzens nahen durfte und dann vor Rührung in Ohnmacht fiel. Auch Damen erſcheinen hin und wieder in geteilter Tracht, und zwar bei Turnieren. Da die Wahl der Farben ſich nach denen des Wappens richtete, ſo iſt es zweifellos, daß die „gehalvirte“ Tracht

mit der Entwicklung des Wappenweſens zuſammenhängt.

Ein eigenartiger poetiſcher Zauber umſchwebt das Rittertum aus den Tagen der Minneſänger und des Frauendienſtes. Aber wie alles welken muß, ſo auch die Blüte der ritterlichen Romantik — gegen Schluß des dreizehnten Jahrhunderts iſt ſie erſtorben. Ein anderes Rittertum iſt erſtanden, das in blutigem Hader dahinlebt, das Fauſtrecht gebraucht und Bürger und Bauer zu trotzigem Widerſtande herausfordert. Der Bürger läßt ſich ſein Recht nicht nehmen, will das Leben nach Kräften genießen und ſich in der Tracht hervortun. Und ſo gelangt in der Folgezeit auch ſein Koſtüm mehr als bisher zur Geltung (Abb. 36).

Abb. 36. Mittelalterlicher Wandteppich mit geſtickter Aventiure.

V.

Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert.

Das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert können als die Karnevalsperiode der Tracht bezeichnet werden, denn niemals haben ſich die Menſchen des Abendlandes närriſcher gekleidet als in den Tagen des niedergehenden Mittelalters. Dieſe Erſcheinuug iſt um ſo merkwürdiger, als ſie zu dem auf allen Gebieten waltenden Fortſchritt im ſchreiendſten Gegenſatz ſteht. Architektur, Plaſtik und Malerei ſchwingen ſich zu

trefflichen Leiſtungen empor, die Gelehrſamkeit beginnt den ſcholaſtiſchen Zwang zu lockern, Univerſitäten und Schulen werden in Menge gegründet, große Dichter, wie Dante, Petrarca und Boccaccio, treten auf, aſtronomiſche, geographiſche und techniſche Entdeckungen erweitern den Geſichtskreis der Völker, Handel und Unternehmungsgeiſt haben ſich machtvoll emporgereckt, das Handwerk blüht, aber in der Tracht — die größte Narrheit! (Abb. 37.) Damen und Herren umſäumen und behängen Kleider und Gürtel mit Kugelſchellen und Glöckchen, laſſen die ausgezattelten Ärmel des Rockes bis zu den Füßen hängen, ziehen eine Kapuze, den Gugel, über den Kopf, deren Spitze einen bis zu den Füßen reichenden Schweif bildet, beſticken die Kleider mit Liebesknoten und ſchreiten in Schnabelſchuhen dahin, die ſo lang ſind, daß es notwendig iſt, ihre Enden mittels Kettchen nach dem Gürtel hin hoch zu ziehen und ihnen als Unterlage ſchmale hölzerne „Trippen“ zu geben (Abb. 43). Das Bizarrſte, Unpraktiſchſte und Lächerlichſte wird mit einem Ernſt auf den Thron gehoben, als ſei es die Quinteſſenz alles Schönen. Die Menſchen befinden ſich in einer Übergangsperiode, ſind ergriffen von nervöſer Unruhe und Überreizung und haben das Beſtreben, ihre Individualität mit allen Mitteln, und ſei es auch nur mit einem bunten Lappen, zur Geltung zu bringen. Dazu die Schrecken der Peſt, die wiederholt Hunderttauſende hinwegrafft, aber dann wieder die unbändige Freude und der tolle Übermut, wenn das ſchwarze Geſpenſt verſchwunden und das große Sterben vorüber iſt. Unter ſolchen Verhältniſſen iſt es begreifbar, wenn die Menſchen zum Extravaganten und Grotesken neigen und in der Tracht ‚neu‘ und ‚ſchön‘ verwechſeln. Bei alledem noch der Wetteifer, der die einzelnen Stände, insbeſondere das Bürgertum, ergriffen hat. Der eine ſucht den andern zu übertrumpfen: die unteren Stände drängen nach oben und die oberen ſuchen noch höher zu ſteigen; der Patrizier trägt einen Schnabelſchuh von einem halben Meter Länge, und als der gewöhnliche Bürger ſich gleichfalls zu dieſer Länge verſteigt, fühlt ſich jener zur Wahrung ſeiner bevorzugten Stellung ſofort veranlaßt, den Schnabelſchuh noch mehr zu verlängern. So geht es in

Abb. 37. Der Pfalzgraf, der Herzog von Sachſen und der Markgraf von Brandenburg.
Miniatur aus der Wiener Prachthandſchrift der Goldenen Bulle.
(1. Schaube, 2. Scheke, 3. Tappert.) (Zu Seite 42 bis 46.)

Abb. 38. Die im Frieden der Kirche freudig lebende Menſchheit.
Von dem Gemälde an der Oſtwand der Spaniſchen Kapelle in S. Maria Novella zu Florenz.
(Enge Taillenkleider bei Frauen und Männern. Die Frauen tragen ſchon kurze Tapperte als Überwurf und die Männer neben der langen Tunika kurze Röcke.)
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 43 bis 50.)

unabläſſigem Wettbewerb weiter, trotz aller Luxusverbote und aller anderen Maßnahmen hochweislicher Behörden. Ein närriſches Faſtnachtsſpiel iſt es, in dem Eitelkeit, Größenwahn und entfeſſelte Lebensluſt die Triebfedern ſind. Da iſt es bezeichnend, daß die Schellentracht, die vorzugsweiſe in Deutſchland ihr Unweſen getrieben hat, ſchließlich den Narren verblieb.

Ein Beſtreben tritt in der Fülle damaliger Trachtenformen hervor: die Taille noch ſchmaler als früher erſcheinen zu laſſen. Von dieſem Streben ſind nicht nur die Damen, ſondern auch die Herren auf lange hinaus erfüllt (Abb. 38 u. 39). Die Damen ſuchten ihr Ideal durch einen entſprechenden Zuſchnitt und ſtarkes Schnüren des Ober- und Unterkleides und ſogar des Hemdes zu erreichen, wofern ſie nicht ſchon eine Art Korſett benutzten. Als dann das Kleid durch den Schnitt in der Büſte ſo eng geworden war, daß es ſich nicht mehr in der bisherigen Weiſe über den Kopf ziehen ließ, nahmen ſie einen Gewaltakt vor — ſie trennten das Leibchen vom Rock und gaben hiermit dem Kleide diejenige Form, welche bis heute die vorwiegende geblieben iſt (Abb. 40). Die Herren blieben nicht zurück. Sie hatten zunächſt ihre lange Tunika bis zu den Knien gekürzt, dann im Gürtel und am Oberkörper erheblich eingezogen, und als ſie nun ebenfalls nicht mehr in der Lage waren, das Kleidungsſtück wegen ſeiner Enge über den Kopf zu ziehen, ſchnitten ſie es vorn von oben bis unten auf — ſo war aus der Tunika der Herrenrock geworden. Schon in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts iſt der zugeknöpfte enge und kurze Männerrock weit verbreitet geweſen.

Über den Rock und die engen Hoſen, die oft unten in Strümpfe mit Lederſohlen ausliefen, konnte nach Belieben ein Oberkleid angelegt werden. Am gebräuchlichſten war der Tappert, ein Kleidungsſtück mit weiten Ärmeln oder Armlöchern, das über den Kopf

gestreift wurde (Abb. 37). Die mittelalterlichen Schneider gaben ihm sehr oft die wunderlichsten Formen und den abenteuerlichsten Ausputz. Bald war er so weit und lang, daß er faltig die ganze Gestalt umschloß, bald so kurz und weit, daß er sich wie eine Bluse ausnahm, dann wieder auf Brust und Schultern eng anschließend, aber unterhalb des Gürtels glockenförmig abstehend, oder endlich hemdartig mit senkrecht gerichteten Parallelfalten. Ebenso mannigfaltig waren sein Halsausschnitt, seine Ärmel und sein Besatz. Die Deutschen und Niederländer erweiterten den Halsausschnitt vorn und hinten, die Italiener auf den Rücken hin, oft in spitzer Form, und die Engländer und Franzosen umgaben ihn mit einem tulpenartig bis zu Kinn und Ohren hochstehenden Kragen. Den Ärmeln verlieh man zuweilen die Form von weiten Glocken oder von Flügeln, die tief herabhingen und einen Teil des Rückens bedeckten. Solche weit nach hinten fallenden Flügelärmel dienten meist nur als Zierde, während die eigentlichen Armlöcher sich in besonderen Vorderärmeln befanden. War der Tappert im Stoff sehr kurz, so erhielt er unten als Ansatz einen breiten Streifen von Pelz, zottiger Wolle oder anderem Material. Im Winter wurde er mit Pelz gefüttert, auch in den Ärmeln, aus denen dann das Rauchwerk prunkvoll zum Vorschein kam. Der burgundische Tappert zur Zeit Philipps des Guten, die sogenannte „houppelande", reichte bis wenig über das Knie, ließ oben den Hals frei, war sehr weit und an den Seiten bis über die Schulter aufgeschlitzt. Die Herren der Hofgesellschaft trugen ihn aus kostbarem Stoff, oft aus rotem Samt, durchweg an allen Rändern ausgezattelt und gefüttert mit Pelzwerk, das an den Säumen hervortrat und die Einfassung bildete.

Am liebsten wurden unter dem Tappert die Scheke, wahrscheinlich entstanden aus dem englischen „jacket", und der Lendner, ein kurzer, eng anschließender Rock getragen. Andere Bekleidungsstücke waren das Wams, das den Oberkörper und den Unterleib bedeckte, und die Jacke, ein kurzes, anschließendes Ärmelkleid, dessen Name von Jakob oder Jacques herzuleiten ist.

Wahrscheinlich aus dem Tappert hat sich im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts die Schaube entwickelt, die, sofern sie bis zu den Knöcheln reichte, große Ähnlichkeit mit unserem Schlafrock besaß. Sie war vorn offen, konnte infolge ihrer Weite bequem übereinander geschlagen werden und war mit einem breiten Überfallkragen und Ärmeln versehen (Abb. 42). Zum Zusammenhalten über den Hüften diente zuweilen ein Schal. Später kam die Schaube nicht nur lang, sondern auch so kurz vor, daß sie knapp den halben Oberschenkel deckte. Pelzfutter, Pelzkragen und reicher Besatz waren nicht selten. Als Oberrock von genügender Länge, der die Stelle des Mantels vertrat, wurde die Schaube besonders von älteren Personen angelegt, während junge Herren dem kurzen Oberrock den Vorzug gaben und die modische Jugend für ein Mäntelchen schwärmte, das nur kurz bis zu den Hüften reichte und die scheußliche Schamkapsel, die inzwischen modern geworden war, unbedeckt ließ. Da in dieser Zeit alles widerspruchsvoll ist, so kann es nicht wundernehmen, daß andere Modeherrchen den Mantel möglichst lang trugen — so lang, daß er auf dem Boden nachschleppte (Abb. 44 u. 45). Die eifrigsten Vertreter dieses Unsinns waren geraume Zeit italienische und französische Stutzer, während die deutschen den Mantel nicht kurz genug haben konnten, so daß er schließlich wenig mehr als ein Kragen war (Abb. 43).

Auch die Frauen bezeugten eine große Vorliebe für die kurzen Mäntel. In die langen Mäntel hüllten sich nur noch Nonnen, Matronen und Witwen (Abb. 40 u. 41). Statt der Glockenmäntel, der sogenannten Henken oder Hoiken, legten die Damen kurze Tapperte an. Ja, sie übernahmen sogar die kurzen Stutzer- und Knabenmäntel, so daß sich mancher ehrsame Rat wider diesen kühnen Eingriff in die Tracht des stärkeren Geschlechts im höchsten Grade erboste.

Strebten die Frauen in den Mänteln nach Kürze, so in den Kleidern nach Länge. Bereits in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts wird die Schleppe in stattlicher Länge vielfach getragen. Schon Salome trägt sie in Giottos „Gastmahl des Herodes" (Abb. 46). In der Folgezeit nimmt sie derart gewaltige Dimensionen an, daß Pagen notwendig sind, um sie den Damen nachzutragen (Abb. 47). Selbst heilige Frauen werden von

Abb. 39. Gottesgericht vor Kaiser Otto. Gemälde von Dierick Bouts im Museum zu Brüssel. (Burgundische Tracht. Enge Kostüme, Granatapfelmuster, Hornhaube und konisch geformter Männerhut ohne Krempe.) (Zu Seite 43 bis 46 u. 50.)

den Malern mit Schleppen bedacht. Die Künstler schwelgen geradezu in der Wiedergabe des pompösen Faltenwurfes und besonders Deutsche und Niederländer können sich nicht genug tun, das Knittrige, Brüchige und Faltige der Stoffmassen mit allen Einzelheiten und den höchsten Feinheiten zu schildern. Wo es gilt, Heiliges, Bedeutendes und Würdiges auszudrücken, scheint ihnen die Schleppe durchaus notwendig zu sein (Abb. 48). Ihre Ideenassoziation bringt die Fülle des Stoffes, der die Gestalt unten wie ein bewegtes Meer umgibt, mit Reichtum und diesen mit einer bevorzugten Lebensstellung in Verbindung. Auf Grund dieses unzweifelhaft richtigen Gedankenganges findet die Schleppe eine besondere Heimstätte an den Höfen. Bei großer Repräsentation und bei Festlichkeiten darf die Schleppe mit ihrer dekorativen Pracht und symbolischen Bedeutung nicht fehlen — so ist es geblieben bis auf den heutigen Tag. Um so widersinniger ist es, die Schleppe aus dem Kreise feierlichen und festlichen Lebens auf die Straße zu verpflanzen und zu einer Art Kehrbesen zu erniedrigen. Schon im fünfzehnten Jahrhundert fand dieser Mißbrauch statt, nicht ohne ernstliche Rügen der hohen Obrigkeit, die mit Luxusgesetzen gegen die Schleppen und andere Ausgeburten der Mode anzukämpfen suchten, ohne jedoch einen nennenswerten Erfolg zu erringen.

Das vornehme Frauenkostüm wies nun, um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, bereits eine so reiche Ausbildung auf, daß es dem einer modernen Salondame nicht nachstand (Abb. 40). Angehörige der französischen Hofgesellschaft pflegten drei Kleider übereinander zu legen: die Cotte, die Robe, welche als eigentliches Staatsgewand galt, und die Sürcotte. Die beiden obersten Gewänder waren mit einer mächtigen Schleppe versehen. Wenn auch nicht überall drei Kleider übereinander angelegt wurden, so doch mindestens zwei. Alle diese Kleider bestanden aus prächtigen Stoffen.

An den Höfen und in den reichen Kreisen des Adels waren die bevorzugten Stoffe schwerer Damast, Goldbrokat und Samt. Auf allen diesen Prachtgeweben prangte groß und schön das Granatapfelmuster. Es kam in einer Fülle von Varianten vor und war so beliebt, daß sein Bestand mehr als zwei Jahrhunderte gedauert hat (Abb. 1, 39, 47 u. 50). Das Granatapfelmuster mag orientalischer Herkunft sein, aber seinen eigenartigen Charakter hat ihm die Spätgotik gegeben. Sein Kern bildet eine Frucht, der einem im Zustande der Reife geborstenen Granatapfel, einer geschuppten Distel oder einer Ananas ähnelt und oben eine mit Zacken besetzte und in Blütenstengel endigende Blumenkrone trägt. Dieser Kern ist in der Regel einem großen, spitzbogig ausgelappten Blatte von runder Form aufgelegt, dem nach innen oder nach außen hin kleine Blüten angesetzt sind. Geordnet in langen Reihen und verbunden durch kurze Ranken oder schräg gerichtete breite Äste, ziehen sich die Blätter mit ihren Kernen groß und in klarer Zeichnung über das Gewebe hin. Kleider, Röcke, Mäntel, Jacken und sogar die Kopfbedeckungen sind in solchen Prachtstoffen hergestellt. Schonungslos und ohne Rücksicht auf das Muster und auf die Linien ist der Stoff zerschnitten, denn die Schere hat kein Erbarmen, und doch ist die Wirkung immer vortrefflich.

Dem gewaltigen Reichtum der Kostümformen entsprach die außerordentliche Mannigfaltigkeit der Frisuren und Kopftrachten. Unter den luxemburgischen Kaisern, in der Zeit von 1374 bis 1437, waren Voll-, Knebel- und Schnurrbart nicht ungewöhnlich, wie denn auch die Kunst zur Charakterisierung ehrwürdiger Gestalten von dem Vollbarte jederzeit den ausgiebigsten Gebrauch gemacht hat. Aber als höfisch und fein galt nur das glatt rasierte Gesicht (Abb. 39). Dazu recht langes Haar, und zwar derart gekräuselt, lockig oder gerollt, daß es hinten und zu beiden Seiten des Kopfes einen breiten Bausch bildete (Abb. 49). Von dem Junker sagt Geoffrey Chaucer in seinen Canterbury-Geschichten, die zwischen 1385 und 1400 geschrieben sind:

„Kraus, wie gebrannt, trug er sein lockig Haar;
Vermut' ich recht, so zählt er zwanzig Jahr.
Er war geputzt gleich einem Wiesengrund
Mit rot und weißen Blumen, frisch und bunt.
Trug kurz den Rock, die Ärmel lang und weit,
Saß schön zu Roß und ritt mit Sicherheit.
Verstand sich wohl auf Dichten, Deklamieren,
Auf Schreiben, Malen, Tanzen und Turnieren."

Von gebrannten Haaren wissen auch andere Zeugen zu berichten. Später trugen die jungen Herren das Haar in zierlichen Ringellocken bis hinab zu den Schultern.

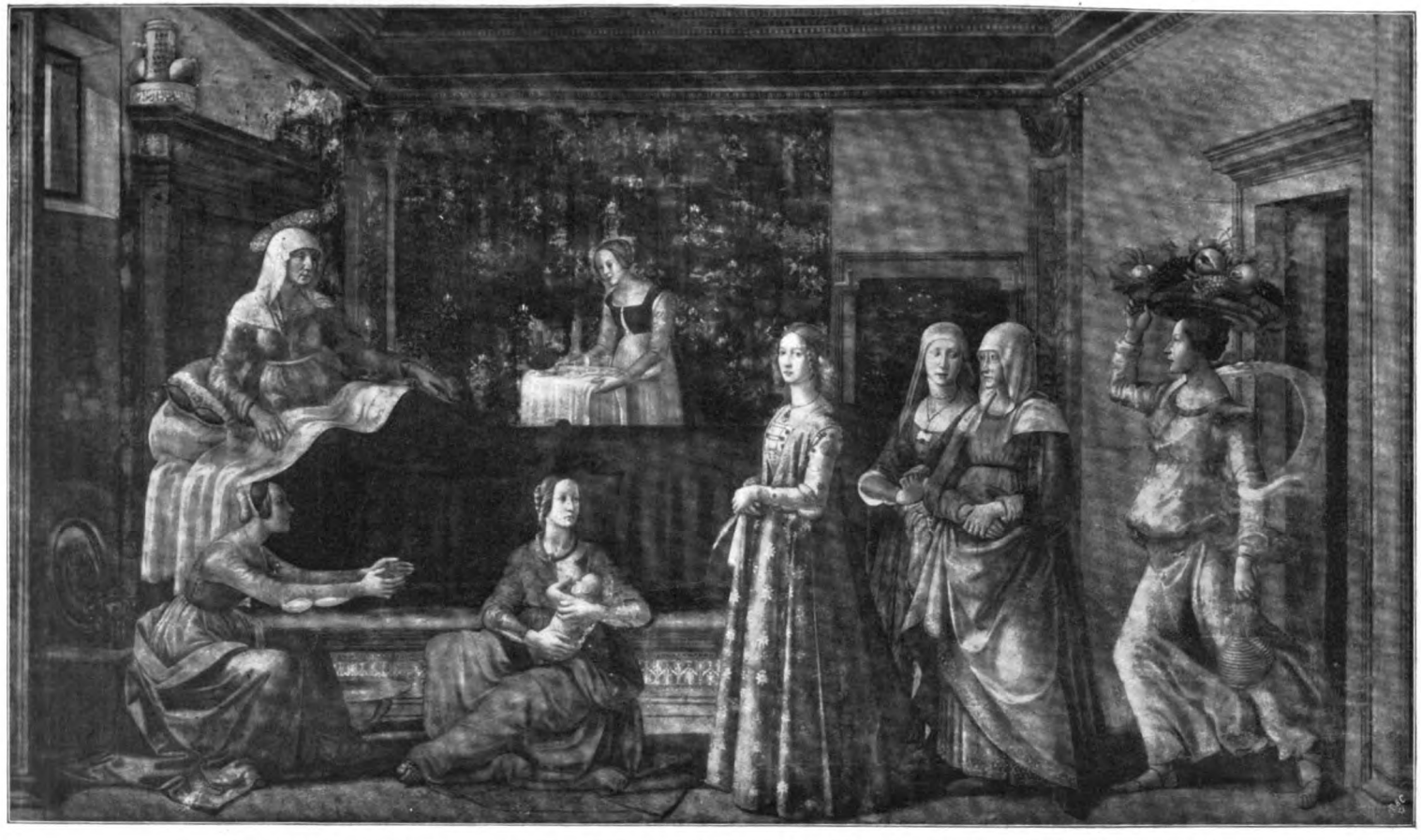

Abb. 40. Die Geburt Johannes des Täufers. Gemälde von Domenico Ghirlandajo in der Kirche S. Maria Novella zu Florenz.
(Vornehme Tracht. Die jüngeren Frauen mit dem vom Rock getrennten, seitlich oder vorn geschnürten Mieder. Die Matronen in langem Mantel und Kopftuch.)
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 43 bis 46.)

Abb. 41. Mönch und Beguine. Stich von Israel van Meckenem. (Langer Frauenmantel und hölzerne Trippen.) (Zu Seite 44.)

An Kopfbedeckungen von Filz, Zeug und Stroh war eine Fülle vorhanden. Es fehlt nicht an den verschiedenartigsten Hüten, Baretts, Kappen und Mützen (Abb. 54 u. 57). Nicht zu vergessen die aus zwei verschiedenfarbigen Stoffen kranz- und turbanartig zusammengewundenen Kopfhüllen. Auch der breitrandige Strohhut, den die Rokokozeit als „Schäferhut" bezeichnet hat, war bereits vorhanden, und zwar unter der Landbevölkerung gewisser Distrikte Italiens. Vittore Pisano hat ihn in einem seiner Bilder, der „Erscheinung der Maria", sogar einem stattlich gerüsteten Ritter aufgesetzt. Stutzer schmückten ihr Haupt mit einem Schapel und hochstehender Feder (Abb. 44). In Deutschland waren sehr beliebt der breitrandige graue Filzhut, der schon im zwölften Jahrhundert getragen

Abb. 42. Der Orgelſpieler. Stich von Iſrael van Meckenem.
(Er mit Schaube, ſie mit burgundiſcher Haube und Sendelbinde.) (Zu Seite 44.)

wurde, und eine Kappe, deren ſenkrecht anliegender Rand ſich bei ſtrenger Kälte zum Schutze der Ohren niederklappen ließ. In Burgund bevorzugte man die ſogenannte Burgundermütze, einen Wulſt von Stoff mit hervortretendem Beutel ſamt langer geknoteter Sendelbinde, und einen koniſch geformten hohen Hut ohne Krempe (Abb. 39). Unter allen dieſen Kopfbedeckungen wurde häufig noch jene bereits in der ritterlich-romantiſchen Zeit beliebte Haube, die der Nachthaube der Frauen ähnelt, oder ein halbkugelförmiges Käppchen getragen. Auch der Doge von Venedig trug, wenn er Amtstracht angelegt hatte, ein ſolches Frauenhäubchen. Auf dieſes ſetzte er dann die koſtbare goldgeſtickte Mütze, die, wohl ein Abkömmling der phrygiſchen, hinten hornartig emporſtand

(Abb. 50). Daß in Venedig über einer kleinen Unterkapuze häufig noch eine große Überkapuze am kurzen Radmantel getragen wurde, mag zur Kennzeichnung der vielen Kopftrachten nicht unerwähnt bleiben.

Wie die Männer, so haben auch die Frauen in der Ausgestaltung ihres „Hauptgebäudes", wie der Rat von Nürnberg den weiblichen Kopfputz nannte, Außerordentliches geleistet. Die von Isabella von Bayern, Gemahlin Karls VI., am französischen Hofe eingeführte Mode, das Haar unter gewaltigen Hauben fast völlig zu verbergen, fand leider in den Niederlanden, England und Deutschland große Beachtung. Am Hofe der Isabella entwickelte sich auch die scheußliche Mode, die Augenbrauen und das Haar über der Stirn fortzurasieren, um diese höher erscheinen zu lassen. Als später die französische Mode von der burgundischen abgelöst wurde, blieb das Verhüllen des Haares bestehen. Langes Haar, in Wellen über die Schultern flutend, tragen fast nur noch die Madonna und die heiligen Frauen in den Bildern der Maler (Abb. 48).

Zu den Hauben, die das Haar vorn nur wenig zum Vorschein kommen ließen, gehörten Hulle und Kruseler. Die Hulle bedeckte nicht nur den Kopf, sondern auch Hals, Kinn und Schultern. Der Kruseler trug seinen Namen von den Krausen und Wülsten, mit denen er unschön das Gesicht umrahmte. Bei einer stattlichen Anzahl hoher Hauben spielte das Drahtgestell eine Rolle. Gewisse englische Hauben nahmen sich wie zwei Hörner mit eingespanntem Segel aus. Über die lebensfrische Witib von Bath scherzt Chaucer:

„Höchst prächtig saß ihr auf dem Kopf der Bund,
Ich schwöre, traun, er wog beinah' zehn Pfund,
Zum mindesten, wie sie ihn Sonntags trug."

Die größten Haubenungetüme schuf aber die burgundische Mode. Einige dieser Hauptgebäude waren von der Form eines Zuckerhutes, drei- oder viermal so lang als der Kopf und besteckt mit einem nach hinten herabwallenden Schleier oder überspannt mit einem wellenförmigen Dache von feinster Brabanter Leinwand (Abb. 39). Sogar zwei solcher Zuckerhüte mit dazwischen gespanntem Schleier wurden getragen, ganz abgesehen von verschiedenen anderen seltsamen Aufbauten und kolossalen Wülsten. Jede dieser Hauben erscheint abenteuerlich, unpraktisch und beschwerlich, so daß sich schwer begreifen läßt, wie sie bei den Damen zur Aufnahme gelangen konnten. Am vernünftigsten und geschmackvollsten blieben die Italienerinnen. Schon im Trecento wußten sie die Schönheit des offenen Haares oder der langen Flechten ins rechte Licht zu setzen (Abb. 38). Trugen sie ein Kopftuch, so warfen sie es weit nach hinten, damit vom Haar möglichst viel sichtbar bleibe. Und später, im Quattrocento, entwickelten sie eine bewundernswerte Kunst, aufgelöstes Haar mit Flechten zu verbinden. Oft nahmen sie von jeder Schulter her eine Flechte nach vorn, um beide am Ansatz des Busens durch ein Schmuckstück, meist in Form eines Anhängers, zu verbinden. Treffliche Beispiele dieser Art bietet Botticelli in der „Allegorie des Frühlings", der „Geburt der Venus" und dem Bildnis der „Bella Simonetta", der Geliebten des Giuliano Medici, deren Schönheit einen Polizian und andere Dichter damaliger Zeit zu glühenden Versen begeisterte (Abb. 51). Groß war auch die Kunst, das Haar mit feinen goldenen Schnüren und bunten Bändern zu durchziehen oder mit Perlen, Edelsteinen und zierlichen Arbeiten des Goldschmiedes zu schmücken (Abb. 52 u. 53). Ungezwungen und malerisch sind alle diese Verschönerungsmittel den Frisuren eingefügt. Überhaupt haben die Italienerinnen in der Toilette immer ein feines Maß und gegen die Modetollheiten der Fremde eine große Zurückhaltung bewiesen, ganz in Übereinstimmung mit der großen Kunst ihres Landes.

In der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts spielte das Seltsame, Wunderliche und Abenteuerliche noch einen Haupttrumpf aus. Die Kleider wurden von Männern und Frauen noch enger als bisher getragen, die jungen Herren schnürten sich, selbst die italienischen Dandies stolzierten in eng geschnürten farbigen Miedern von Leder mit gepufften klaren Frauenärmeln einher, die Röcke und Radmäntelchen wurden noch mehr gekürzt, der „Hosenteufel" verführte die jungen Männer dazu, die häßliche Schamkapsel

Abb. 43. Liebespaar. Stich vom Meiſter des Amſterdamer Kabinetts.
(Beide mit Schnabelſchuhen. Der Jüngling mit kurzem Mantel.) (Zu Seite 41 u. 44.)

dick auszuſtopfen, damit ſie mehr in die Augen falle, an Stelle der langen Schnabelſchuhe traten die kurzen „Entenſchnäbel“ und dann die breiten, plumpen „Kuhmäuler“, die Schleppen der Frauenkleider wurden noch um ein Erhebliches verlängert, und um den Karneval noch toller zu machen, begannen ſich Frauen, Jünglinge, ältere Männer und ſogar der Kaiſer der deutſchen Nation tief zu dekolettieren und ihr Koſtüm ſtark zu ſchlitzen (Abb. 54 u. 55). Man ſchneidet die Ärmel an den Ellbogen und Schultern auf und läßt das Hemd zum Vorſchein kommen, man ſchneidet auch die Hoſen an den Knien und ſogar

Abb. 44. Ausſchnitt eines Gemäldes von Gentile Bellini: „Prozeſſion auf dem Markusplatz“. (Venezianiſche Stutzer.) In der Akademie zu Venedig. (Zu Seite 44 u. 48.)

die Kuhmäuler an den Füßen auf und ſchöpft tief Atem — wenigſtens iſt die drangvoll fürchterliche Enge ein bißchen gemildert worden. Die ſchmale Taille aber, wie beſchwerlich ſie auch ſein mag, bleibt noch immer das Ideal aller Damen und jungen Herrchen, die ſich nun erſt recht die längſt bekannten burgundiſchen mahoitres, breit auswattierte Schultern, zulegen, damit ſich im Gegenſatze zu ihnen die ſchmale Taille noch deutlicher markiere.

Da jede Mode den Keim des Gegenſätzlichen in ſich trägt, ſo iſt es kein Wunder, wenn das Dekolettieren den Anlaß zu einer Neuerung gab, nämlich das Hemd oberhalb des Mieders oder Leibchens mehr und mehr zu verlängern, bis die Blöße bedeckt und der Hals erreicht war (Abb. 56). Alsdann wurde dieſer ſichtbar gewordene Teil des Hemdes zierlich gekräuſelt oder beſtickt und oben mit einer Halsborte, der Vorläuferin der ſpäter auftauchenden Halskrauſen und „Krägen“, abgeſchloſſen. In Nürnberg verbot der Rat die „gefüzten“ (gefalteten) Hemde und Bruſttücher wegen ihrer Koſtſpieligkeit. Da man aber „durch manigerlay grüplung“ das Verbot zu umgehen ſuchte, indem man an Stelle der gefalteten Hemden ungefaltete trug, die aber mit Stickereien und Borten und „andern unnützen fürwitzen“ ſo reich geziert waren, daß ſie jene an Wert noch übertrafen, ſo ſetzte der hohe Rat feſt, daß ein Hemd nicht mehr als ſechs Pfund alt und ein Bruſttuch nicht über drei Pfund koſten ſolle. Auch über manche andere „ſchandbare Übung und Gewohnheit“ zog der ehrſame Rat entrüſtet her, aber geholfen haben ſeine Erlaſſe ſehr wenig, denn der Kleiderteufel ließ die Leute nicht locker.

Das Kunterbunte, Phantaſtiſche und Verſchrobene der Tracht am Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts läßt ſich vorzüglich erkennen aus den Stichen des Israel van Meckenem. Insbeſondere iſt in ſeinem Feſt des Herodes, einem niederdeutſchen Ballfeſt, ſo ziemlich alles vereint, was damals an Tollheiten im Koſtüm der Herren und Damen geleiſtet worden iſt (Abb. 57 u. 59).

Der gewaltige Luxus, der in den Städten entfaltet wurde, mag dazu beigetragen haben, daß auf dem Reichstage zu Lindau 1497 dem Adel gewiſſe Vorrechte in der Kleidung, wie das Füttern mit Zobel- oder Hermelinpelz und das Tragen von Gold und Perlen, durch Geſetz ausdrücklich zugeſtanden wurden. Nichtsdeſtoweniger kamen zugunſten reicher Bürger Ausnahmen vor, wie denn ſchon im Jahre 1492 Maximilian I. an den Nürnberger Rat geſchrieben hatte, daß er dem Stephan Baumgärtner und Georg Ketzel, ob ſie gleich nur Kaufleute wären, erlauben wolle, wie die Mitglieder des Adels Samt zu tragen.

Mit dem Geſetze von Lindau, mit einer Unmenge von Kleiderordnungen und mit einem verwirrenden Karneval von Koſtümen hielt die Menſchheit des Abendlandes aus dem verſunkenen Mittelalter ihren Einzug in die neue Zeit, in der, wie Ulrich von Hutten frohen Sinnes ausrief, „die Geiſter erwachten und es eine Luſt war zu leben“.

VII.

Aus der Zeit der Renaiſſance.

Die Renaiſſance führt hinüber in die neue Zeit. Ein Erdbeben rollte in jenen Tagen dahin, das den altersſchwachen Bau der Scholaſtik und die hergebrachten Lehrmeinungen und Vorſtellungen zuſammenbrechen und die Keime einer neuen, großen und ſelbſtändigen Kulturentwicklung allenthalben gedeihen ließ. Sie zerſchmetterte, unterſtützt von der erſtarkenden Buchdruckerkunſt, mit unwiderſtehlicher Kraft die ſtarre Mauer, von der das Denken beengt war, und bahnte der Forſchung, die unbeirrt von Haß oder Beifall, Tradition oder Tendenz, lediglich nach der Wahrheit ſtrebt, einen Weg, auf dem ſie ſich frei ergehen konnte. Nun erſt wurden die Geiſter auf das Ergründen des großen Rätſels: was Menſch und Welt ſei, wieder hingelenkt. Aber mehr noch: es ward auf dem Gebiete der äußeren Natur das unerſchütterliche Fundament zu einer gänzlich veränderten Weltanſchauung gelegt. Die Pflege der Naturwiſſenſchaften, gefördert durch großartige geographiſche Entdeckungen, allen voran die Auffindung des Seeweges nach Oſtindien und die Entdeckung Amerikas, nahm ihren Anfang, um allmählich das Leben der Menſchheit durch die praktiſche Verwertung der neuen Ergebniſſe umzugeſtalten. Und bei alledem ward die Kunſt, die bisher nur eine Dienerin der Kirche geweſen, ihrem wahren Berufe zugeführt: als eine Fackel der Schönheit verſöhnend und verklärend in den Ernſt des Lebens zu leuchten. So iſt die Renaiſſance mehr als ein „Wiederaufbau des Altertums“ — ſie iſt in Wahrheit der frei gewordene Geiſt, der wie ein Phönix aus der Aſche des Mittelalters emporgeſtiegen iſt, um die Herrſchaft über die materielle Welt anzutreten.

In einer ſolchen Zeit der Erhebung war für den närriſchen Kleiderkarneval nicht mehr die geeignete Stimmung vorhanden. Die Menſchen begannen einzuſehen, auf welchen Unſinn ſie bisher Wert gelegt hatten. Apoſtel, welche mit den Mitteln der Satire das Geckentum in der Tracht lächerlich machten, fanden allgemeine Zuſtimmung. Sebaſtian Brants „Narrenſchiff“, das 1494 erſchienen war und neben vielen anderen Verhältniſſen und Perſonen auch die Moden der Zeit derb und grob geißelte, wurde in ganz Deutſchland

Abb. 45. Ausſchnitt eines Gemäldes von Gentile Bellini: „Prozeſſion auf dem Markusplatz“. (Venezianiſche Stutzer.) In der Akademie zu Venedig.
(Zu Seite 44.)

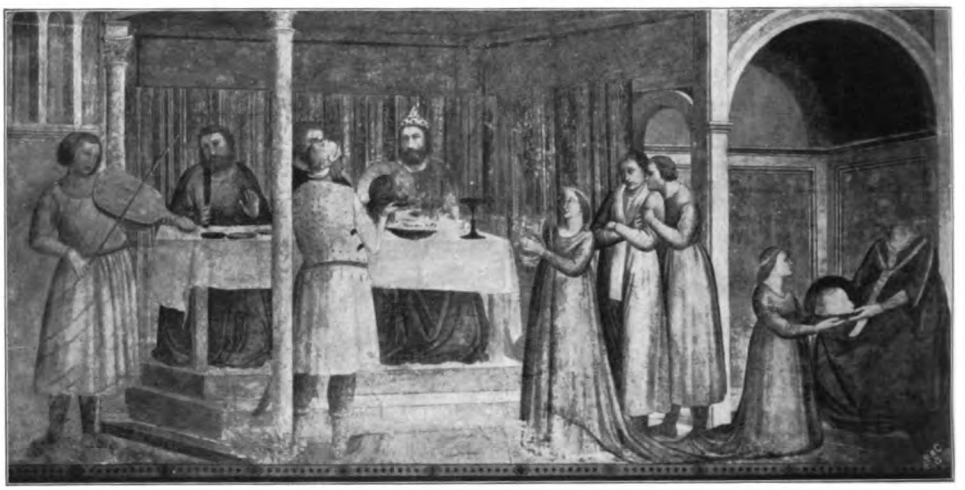

Abb. 46. Das Gaſtmahl des Herodes. Wandgemälde von Giotto in Santa Croce zu Florenz.
(Vornehme Tracht. Die Frauen mit langer Schleppe.)
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 44.)

mit einer Begeiſterung geleſen, daß in kurzer Zeit zahlreiche Neudrucke notwendig wurden. Der witzige Geiler aus Kaiſersberg, ein elſäſſiſcher Doktor der Theologie, hielt in Straßburg über Texte aus Brants Narrenſchiff ſogar mehr als vierhundert Predigten. Das mit Holzſchnitten reich geſchmückte Poem des Straßburger Stadtſchreibers wurde das erſte Volksbuch der Nation und hat in dieſer Rolle weſentlich zu einer Reform der Tracht beigetragen. Als dann die Reformation die Gemüter bis ins Innerſte erſchütterte und die Leidenſchaften weckte, trat in der Tracht des Bürgertums die Wendung zum Würdigen und Ernſten immer mehr hervor. Das Abenteuerliche verblieb denjenigen Elementen, denen die geiſtigen und wohl auch die religiöſen Intereſſen gleichgültig waren, den Landsknechten.

„Gott gnad dem großmächtigen Kaiſer frumme,
Maximilian! bei dem iſt aufkumme
Ein Orden, durchzeucht alle Land
Mit Pfeifen und mit Trummen:
Landsknecht ſind ſie genannt.“

So beginnt das Lied vom „Landsknechtorden“, das Jörg Graff um 1518 gedichtet hat. Wer ſich im Bauern-, Handwerker- und Kaufmannsſtande nicht wohl fühlte, die väterliche Burg zu eng und das Geld im Beutel zu knapp fand, die Gelehrſamkeit für überflüſſig hielt, ein freies Leben führen und die Welt ſehen wollte, der wurde Landsknecht und focht mit Hellebarde, Spieß und Hakenbüchſe für den Landesherrn, bei dem er Dienſt genommen.

Wilde, verwegene Geſellen waren dieſe Landsknechte — ſie dienten bald dieſem, bald jenem Herrn, je nachdem er guten Wochenlohn gab und reiche Beute verſprach. Sie kämpften in Spanien, Frankreich, Italien, Polen und der Türkei, waren überall, wo die Macht der Fauſt den Ausſchlag geben ſollte, kannten alle Kniffe und Pfiffe der Kontribution, raubten auf der Landſtraße und ſtahlen im Stall des Bauern, ſaßen am liebſten hinter der Weinkanne, den Karten und den Würfeln und ſchloſſen ihren Geſang mit den Verſen:

„Der Wirt will nimmer borgen,
Iſt unſer größte Sorgen.“

Solange noch „Sonnenkronen“ ihren Beutel füllten, prunkten ſie ſtolz in maleriſcher, farbenprächtigſter Gewandung,

„Zerhauen und zerſchnitten
Nach adeliſchen Sitten“,

Abb. 47. Vermählung Kaiſer Friedrichs III. mit Eleonora von Portugal durch Äneas Sylvius, ſpäter Papſt Pius II. Aus der Libreria des Domes zu Siena. Von Pinturicchio (1455—1513.)
(Der Kaiſer mit Haarflechte, Eleonora im Mantel mit Granatapfelmuſter und Schleppe.) (Zu Seite 44, 46 u. 59.)

und hatten ſie die Goldfüchſe verjubelt, dann zogen ſie abgeriſſen, elend und um einen „Stüwer“ bettelnd in den Dörfern umher. Gerade ſie waren das richtige Element, um das Phantaſtiſche im Koſtüm zu übernehmen und noch weiter zu treiben. Da von einer Uniform noch nicht die Rede war, ſo trug ſich jeder von ihnen in Schnitt, Farbe, Schlitzung, Bauſchung und allen anderen Zutaten nach Belieben. Gerade hierdurch iſt in die Landsknechttracht die bunteſte Mannigfaltigkeit gekommen (Abb. 58).

„Zerhauen und zerſchnitten“ war ſo viel wie geſchlitzt. Und geſchlitzte Kleidung war das koſtümliche Ideal der Landsknechte. Sie ſchlitzten, wo nur immer ein Schlitz anzubringen war: an Wams, Jacke, Hoſen, Gürtel und Barett, an den Kniepuffen, den gewaltigen Bauſchärmeln, den breiten Borten, den Bruſt- und Rückenflächen, kurz,

an jeder Stelle, denn je toller geschlitzt, um so besser. Quer, schräg, gerade, geflammt, gerollt, zusammengestellt zu Sternen, Rosetten, Blumen und anderen Figuren, so zogen sich die Schlitze in einer solchen Menge an dem Kostüm hin, daß es kaum begreiflich ist, wie dieses zusammenhalten konnte. Zwischen den Schlitzen schaute das Hemd oder die andersfarbige Unterkleidung hervor. Das gab malerische Wirkung, und um so kräftiger, je mehr die Schlitze mit bunten Lappen unterlegt waren.

In dem Durst nach Farbe erwiesen sich die wilden Gesellen ebenso groß wie in jenem nach einem trinkbaren Stoff. Von dem Mipartitum machten sie daher den ausgiebigsten Gebrauch. Oft waren an ein- und demselben Kostüm Vorder- und Rückansicht, Ärmel und Hosenbeine, Ober- und Unterschenkel in der Farbe völlig verschieden, oft die eine Hälfte von oben bis unten einfarbig und schlicht, hingegen die andere von höchster Buntscheckigkeit. Die geschlitzten und unterlegten Kuhmäuler an den Füßen waren breit wie die Bärentatzen. Um die Waden spannten sich stramm und fest strumpfartige Gamaschen. Über den eigentlichen Hosen flatterten noch stark geschlitzte Oberschenkelhosen, meist ein Bausch von Bändern oder Zeugstreifen, lediglich bestimmt zum Putz und ohne jeden praktischen Zweck. Dazu die flatternden, geschlitzten Bindebänder, welche unter den Knien Strümpfe und Hosen zusammenhielten. Das vielfach geschlitzte kurze Wams, mit den Hosen zusammengenestelt, war umgürtet. Zur Linken hing am Wehrgehenk das breite Schwert, zur Rechten der Dolch. Besaß das Wams keine Ärmel, so kamen gewaltig wie ein Ballon jene des Hemdes zum Vorschein. Dieses wurde auch oben am Halse in einer bunten Borte oder zierlichen Krause sichtbar. Hatte aber das Wams eigene Ärmel, so waren sie gleichfalls von mächtigem Umfang und bis unten zum Handgelenk, das sie fest umschlossen, von Schlitzen durchsetzt und oft noch mehrfach gepufft. Auf dem Haupte, dessen kurz geschorenes Haar von dem bisher nur von Frauen getragenen Netz umschlossen war, saß keck und verwegen das Barett mit dem reichen Gefieder, den Straußen- oder Hahnenfedern (Abb. 58). Das Netz bot dem möglichst schief aufgesetzten Barett den nötigen Halt und verstärkte auch das seltsame Aussehen des Kopfes. Nicht selten war das Barett noch mit Kettchen, Münzen und Medaillen behängt oder mit einem kleinen Gnadenbilde besteckt, das als Talisman gegen allerhand Gefahren schützen sollte, denn abergläubisch waren die Landsknechte trotz ihrer Renommistereien über die Maßen. So nahm sich der ganze Mann phantastisch, abenteuerlich, flott und martialisch im höchsten Grade aus, und um so mehr, wenn er gar ein Fahnenschwenker war, der, wie es Jacob Kallenberg, Sigmund Feyerabend und andere Holzschneider des sechzehnten Jahrhunderts zeigen, an kurzer Stange kunstgerecht das bunte Tuch schwang. Die Lanze hat der Landsknecht nie getragen, da sie nur den Rittern zustand, wohl aber die Helleparte oder Hellebarde, den Spieß und die Hakenbüchse, die den Namen führte von dem Haken, der Gabel, auf welche der Lauf beim Abfeuern gelegt wurde.

Das Kostüm der Landsknechte nahm in der Folgezeit an Seltsamkeit noch zu, denn aus der Oberschenkelhose wurde die Pluderhose, ein Kleidungsstück, das alle ehrbaren Leute mit Entsetzen erfüllte. Sie war so weit, daß zur Not ein Dutzend Beine in ihr Platz gefunden hätten, denn bei ihrer Herstellung war es auf vierzig oder fünfzig Ellen Band nicht angekommen. Der Landsknecht, der auf Reputation hielt, soll sogar neunundneunzig Ellen Band bevorzugt haben. Wurde Zeug gewählt und dieses geschlitzt, so ging gleichfalls eine erkleckliche Anzahl Ellen drauf. Je mehr Band oder Stoff die Hose enthielt, um so feiner war sie und um so vornehmer dünkte sich ihr Besitzer.

Als die Pluderhose um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bei den Landsknechten auftauchte und dann auch in die bürgerliche Tracht eindrang, erhob sich gegen sie unter allen vernünftigen Leuten und bei der hohen Obrigkeit ein Sturm der Entrüstung. Der ehrsame Rat verbot sie und die Prediger donnerten gegen sie von der Kanzel herab. Andreas Musculus oder Meusel, Generalsuperintendent zu Frankfurt a. O., verfaßte sogar einen gelehrten und mit Bibelzitaten reich gespickten Traktat wider den „Hosenteufel". Wie in anderen Städten, so hatten sich die Pluderhosen auch in Berlin eingenistet. Das veranlaßte den Landesvater, Kurfürst Joachim II., einige reiche Bürgerssöhne, die mit ihnen um das Schloß herumstolzierten, in einen großen Käfig einsperren

Abb. 48. Geburt der Maria. Stich von Israel van Meckenem. (Kleider mit Schleppen. Lang wallendes Haar.) Die Wöchnerin trägt als Kopfbedeckung die Hulle. (Zu Seite 46 u. 50.)

und beim Aufſpielen einiger Muſikanten den ganzen Tag öffentlich ausſtellen zu laſſen. Einigen Edelleuten ließ der Kurfürſt die Pluderhoſen am Gurt aufſchneiden, ſo daß die modenärriſchen Herren mit herabgeſunkenen Unausſprechlichen beſchämt vor den vergnügten Berlinern daſtanden. Auch wurden im Jahre 1574 unter Kurfürſt Johann Georg den Lehrern des Grauen Kloſters die Pluderhoſen und die kurzen, zerhackten und verbrämten Kleider verboten, ebenſo den Schülern die kurzen, zerhackten Mäntel, die langen, zerſchnittenen Hoſen, die zerſtochenen Schuhe und die ſpitzigen Hüte mit Federbüſchen. Wie alle Hoffartsverbote haben auch dieſe brandenburgiſchen nur geringe Wirkung gehabt.

Mithin iſt die Kleidung der Landsknechte ſo ganz ohne Einfluß auf die Tracht der Stände nicht geblieben. Sie machte ſich in der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts ſogar in Spanien, den Niederlanden, England und Frankreich geltend, weniger jedoch in Italien, wo man ſich nach wie vor gegen auswärtige Moden ſehr zurückhaltend verhielt. In Deutſchland bewirkte ſie, daß mit dem Schlitzen der Kleider hartnäckig fortgefahren wurde. Jedoch fanden Übertreibungen in ſoliden Bürgerkreiſen ſelten ſtatt, denn der Ernſt der Zeit war, wie ſchon betont, dem früher beliebten Kleiderkarneval nicht günſtig. Schon in den erſten Jahrzehnten ſind die närriſchen Geſchmackloſigkeiten, die man vordem begangen, verſchwunden. So waren die Männer bis zum Jahre 1530 von dem Dekolletieren völlig abgekommen. Die Mode, bei weit ausgeſchnittenem Wams das faltig zuſammengezogene Hemd bis zum Halſe zu tragen, und mit einer Borte oder Kräuſelung abzuſchließen, war allgemein geworden. Wer dieſe Art verſchmähte, wählte ein Wams ohne Ausſchnitt, das am Halſe zugeknöpft oder zugebunden wurde. Das Wams fügte ſich dem Körper ziemlich eng an, war mit gepufften und geſchlitzten Ärmeln verſehen und beſaß, wofern es nicht kurz war, einen ringsherum in Falten gelegten Schoß. Als Oberrock diente die Schaube, die ihren breiten Kragen aus älterer Zeit beibehalten hatte, aber lang nur von den Gelehrten und Doktoren, hingegen kurz bis zu den Knien von den meiſten übrigen Leuten getragen wurde. Wer mit den prächtigen Ärmeln des Wamſes prunken wollte, wählte eine ärmelloſe Schaube, ſonſt aber eine ſolche mit Ärmeln. Das Verbrämen der Schaube mit Pelz war noch immer ſehr beliebt. Zobel und Hermelin ſtand für ſolchen Zweck den Fürſten zu, Marderpelz dem Adel, Fuchs und Iltis den Bürgern, Lämmer- und Ziegenfelle den Bauern. Daß ſchon damals von Händlern mancherlei Betrug in „Rauchwerg und Wildwahren“ verübt wurde, geht aus gewiſſen „Mandata“ hervor, in denen der Rat von Leipzig ſolch unredliches Verfahren mit hohen Strafen bedrohte. Auf einen guten Pelz legte man damals nicht nur in Deutſchland, ſondern auch in den meiſten anderen Ländern Europas noch größeren Wert als heute. Zu dem Wams

Abb. 49. Giuliano de' Medici.
Gemälde von Sandro Botticelli im Königl. Muſeum zu Berlin.
(Haartracht in Italien um 1478.) (Zu Seite 46.)

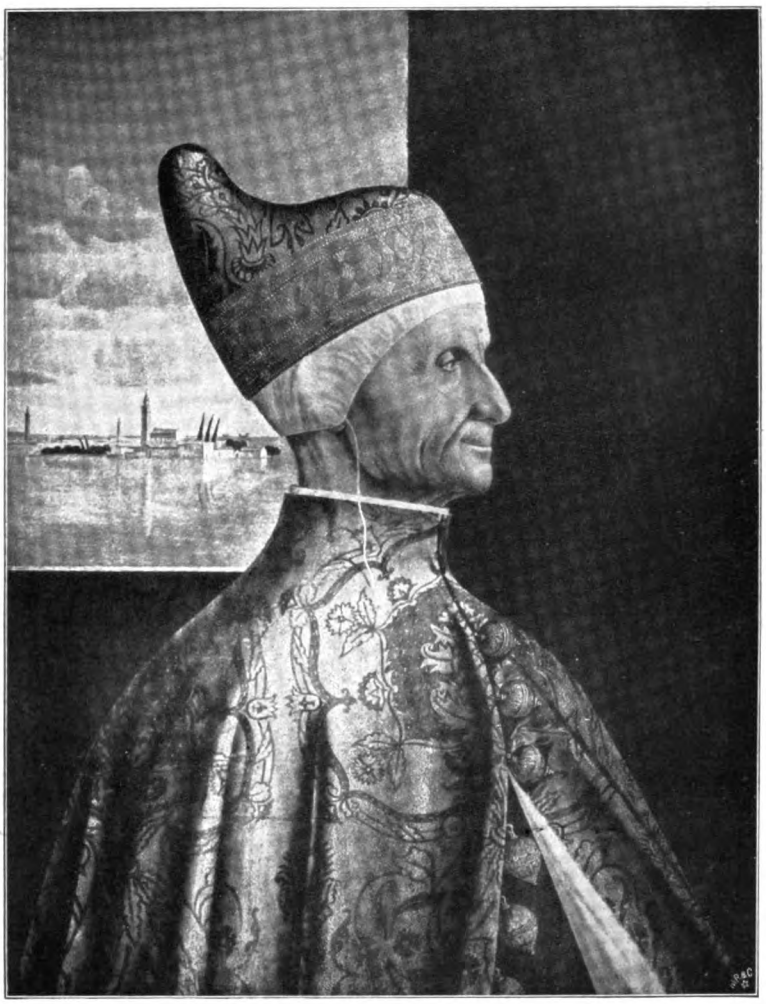

Abb. 50. Doge Leonardo Loredan. (Dogenmütze, Haube und Mantel mit Granatapfelmuſter.)
Gemälde aus der Schule des Giovanni Bellini in der Galerie zu Dresden. (Zu Seite 46, 49 u. 50.)

und der mit Pelz verbrämten Schaube traten enge Beinkleider und die geſchlitzte Schenkelhoſe, die Kuhmäuler und das Barett, das alle anderen Kopfbedeckungen faſt völlig verdrängt hatte.

Eine große Veränderung war mit der Haartracht geſchehen. Noch zu Anfang des Jahrhunderts hatten die Herren das Haar lang gelockt getragen, zuweilen ſogar an der Seite des Kopfes mit einer Flechte, die über die Schulter nach vorn fiel. Einen ſolchen wunderlichen Schmuck tragen Friedrich III. auf Pinturicchios Wandgemälde in der Libreria des Domes zu Siena, und noch um 1625 König Chriſtian IV. von Dänemark auf einigen Bildniſſen in Schloß Roſenborg (Abb. 47). Im allgemeinen war die lockige Friſur, die ſamt dem glatten, bartloſen Geſicht ehemals als Ideal der Schönheit gegolten hatte, zugunſten einer neuen, der ſogenannten „Kolbe“, unmodern geworden, kaum daß noch ein Jüngling das lockige Haar beibehielt. Nunmehr wurden die Haare vom Scheitel nach allen Seiten gleichmäßig herabgekämmt und auf der Stirn und unten herum gerade abgeſchnitten. Die Kolbe fand Aufnahme in allen Ständen — auch bei Kaiſer Max und eine Zeitlang ſogar bei Karl V. (Abb. 60). In Verbindung mit dem Barett nahm

Abb. 51. Bildnis der bella Simonetta.
(Haartracht italienischer Damen um 1475.) Gemälde von Botticelli im Königl. Museum zu Berlin.
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 50.)

sich die neue Haartracht sehr vorteilhaft aus, zumal sie das Gesicht männlicher und ernster erscheinen ließ. Gesteigert wurde diese Wirkung durch den Bart, der wieder zu Ehren gekommen war. Nachdem man ihn eine Weile spitz oder an den Wangen gerollt getragen hatte, gab man dem Vollbart den Vorzug, schnitt ihn aber unten in Übereinstimmung mit dem Haupthaar gerade ab. Für die deutschen Männer der damaligen Zeit ist diese Haar- und Barttracht im höchsten Grade charakteristisch — sie verleiht ihnen ein würdiges und treuherziges Gepräge, das zu der früheren Phantastik und weibischen Glätte im wohltuendsten Gegensatze steht.

Überhaupt gibt sich in der Erscheinung der Männer aus den Tagen der Reformation etwas Ehrenfestes, Kerniges und Gedankenschweres zu erkennen, mögen sie nun dem Handwerker-, Handels- oder Gelehrtenstande angehören. Die Bildnisse Dürers, Cranachs und anderer Meister liefern hierfür den schönsten Beweis. Man sieht den Dargestellten an, daß sie sich der ernsten Lage, welche der religiöse Streit hervorgerufen hat, vollbewußt sind, und daß sie in ihrem Innern einen schweren Kampf bezüglich ihres Verhaltens für oder gegen den Mönch von Wittenberg kämpfen. War auch die Lust an der Farbe noch ungeschwächt vorhanden, so wählten doch bejahrte Männer für ihre Kleidung gedämpfte oder dunkle Stoffe, die zu ihrem Alter besser paßten. Man vermied mehr als bisher Übergriffe in die Stoffe, die, wie Brokat, Damast, Seide und Atlas, dem Adel zukamen, und hielt sich vornehmlich an Tuch und Kamelott, einem wollenen Stoff mit leinwandartiger Bindung, dem zuweilen auch Seide beigemischt war. Luxus auffallender Art und kleine Phantastereien erlaubte sich nur die Jugend, die beispielsweise nach einer bei den Landsknechten aufgekommenen Art das Hemd zwischen Hose und kurzem Wams oder Jacke in einem mäßigen Bausch zum Vorschein kommen ließ.

Die für religiöse Fragen sehr empfänglichen Frauen mußten von der reformatorischen Bewegung erst recht ergriffen werden. Es ist, als ob unter dem Eindruck des gewaltigen Kampfes die Flatterhaftigkeit von ehemals einer erheblichen Vertiefung des Gemüts gewichen sei. Inniger und sinnender gibt sich der Ausdruck der Züge in den weiblichen Bildnissen, und dementsprechend ist die Kleidung frei von dem bizarren Ausputz, zu dem man früher geneigt hatte. Die über Drahtgestelle gelegten Kopftücher sind verkleinert, die wunderlichen Hauben vereinfacht und ihre Zahl vermindert worden. Viele Damen verzichten überhaupt auf die altertümlichen Kopftücher und tragen lieber wie die Männer das Barett, rund oder eckig, von Filz, Seide oder Samt, mit reichem

farbigem Gefieder. Das hat zur Folge, daß die Friſur nicht mehr völlig verborgen bleibt. Immer gibt die Kalotte, mit der das hoch genommene Haar aufgefangen wird, zu beiden Seiten der Stirn noch ſo viel Haar für ein Lockenpaar oder einen gewellten Streifen frei, daß dem Geſicht ſeine natürliche Umrahmung bewahrt bleibt (Abb. 61).

Um dieſe Zeit nehmen ſich die Frauen des Bürgertums ſehr wirtſchaftlich und häuslich aus, ſind doch die Kleider weiter und bequemer geworden und eine Menge koſtümlicher Verſchrobenheiten verſchwunden. Sie tragen über dem Rock die Schürze, lang, ſchmal und in Falten gelegt, und bei einem Ausgang über dem Kleide die „däftige“ Schaube, den in Falten gelegten Mantel oder den Goller, einen die Bruſt und die Schultern bedeckenden, vorn zugeknöpften Kragen mit oder ohne glattem Stehkragen. Ältere Frauen bevorzugen wie die bejahrten Männer dunkle Farben, junge hingegen helle und prächtige. Die Seidenſtoffe und der Samt zeigen noch immer die großen, aus dem Granatapfel entwickelten Muſter, aber, ſofern ſie aus Italien ſtammen, im Sinne der Renaiſſance derart umgebildet, daß die ſpitzbogigen Konturen des Blattes durch Voluten, der Fruchtkern durch eine Vaſe und die verbindenden knorrigen Äſte durch geſchwungene Ranken erſetzt ſind (Titelbild). Mit den ſogenannten „reichen Stoffen“, denen alle ſeidenen Zeuge angehören, bei denen Gold- und Silberfäden, ſei es in der Kette oder im Einſchlag oder in broſchierten Figuren verwandt worden ſind, prunkten die Damen und Herren bei Hofe. Auf ſolchen Luxus mußten die ehrſamen Bürgerfrauen verzichten, da ſchon die einfache Kleidung Geld genug koſtete und der ſparſame Hausherr wohl kaum gewillt war, für eine Elle farbigen Samt mit „gulden Bodden“, unter dem ein Goldgrund zu verſtehen iſt, drei Taler zu zahlen. Schon genug, wenn zum Feſtkleide farbige Seide, die Elle zu zwanzig Silbergroſchen, gewählt wurde (Abb. 62).

Abb. 52. Caterina Cornaro. (Reichſte Anwendung von Schmuck.)
Gemälde von Gentile Bellini im Muſeum zu Budapeſt. (Zu Seite 50 u. 62.)

Nun erſcheint auch das deutſche Gretchenkoſtüm in ſeiner ſchönſten Ausbildung. Es ſtellt ſich als ein Widerſchein des Züchtigen und der jugendlichen Anmut dar. Die Vorzüge der Geſtalt und das Schmuckbedürfnis gelangen in ihm in angemeſſener Weiſe zum Ausdruck. Die über den Rücken herabfallenden langen Zöpfe, das vom Rock getrennte Leibchen,

Abb. 53. Weibliches Bildnis. Gemälde von Piero della Francesca in den Uffizien zu Florenz.
Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 50.)

deſſen Ausſchnitt der geſtickte Bruſtlatz eingefügt iſt, die ziemlich engen, am Handgelenk manſchettenartig erweiterten Ärmel mit den andersfarbigen geſchlitzten Schulter- und Ellbogenpuffen, der lang nachſchleppende oder unten nur aufſtoßende Rock, an deſſen ſchräg geſenktem Gürtel das mit langen Schnüren befeſtigte Täſchchen hängt, die Art, wie der Rock über dem Gürtel zu einem kleinen Bauſch emporgezogen iſt, um ein reizvolles Faltenſpiel zu erzeugen und das Unterkleid ſichtbar werden zu laſſen, gelangen bei einer ſchlanken Erſcheinung, die mit den Grazien im Bunde ſteht, zur berückendſten Wirkung (Abb. 63).

Mancherlei Abweichungen mögen von dem ſogenannten Gretchenkoſtüm vorgekommen ſein, aber es bleibt im weſentlichen immer dasſelbe. So trug manche junge Dame ſtatt der Zöpfe offenes Haar, manche auch das Haar hoch aufgenommen in einem Netz von Gold- oder Seidenfäden. Mit offenem Haar, das lang über Schultern und Rücken herabwallt, erſcheint Sibylle von Kleve als Braut Johann Friedrichs I. von Sachſen auf dem von Lukas Cranach 1526 gemalten Bildnis im Großherzoglichen Muſeum zu Weimar. Ihr Haupt hat die jugendliche Braut mit einem ſchräg aufgeſetzten Schapel von Blumen und ſeitlich mit einer hochragenden Straußenfeder geſchmückt. Das oberhalb des Leibchens im Ausſchnitt ſichtbare Hemd iſt in enge Falten gelegt und oben von einem breiten Halsbande umſchloſſen. Solche Halsbänder aus Seide oder Samt, beſtickt mit Goldfäden und beſetzt mit Perlen, waren in vornehmen Kreiſen ſehr gebräuchlich. Zuweilen trugen ſie in Stickerei die Deviſe des Hauſes. Auch die Männer gönnten ſich dieſen Schmuck. Der Bräutigam der Sibylle hat noch einen goldenen Halsreif hinzugefügt, dem vorn zwei Ringe aufgereiht ſind. Die Braut aber hat, der Sitte der Zeit entſprechend, eine prächtige Kette mit angehängtem Kreuz umgelegt. Sie iſt noch beſcheiden in ihrem Schmuck, denn andere fürſtliche Damen legen ein halbes Dutzend Ketten mit den verſchiedenſten Gliedern um, ſchlingen ſie auch in vielfachen Windungen um die Büſte (Abb. 52) und behängen mit einem zierlichen Anhänger von Edelſteinen und Perlen ſogar eine Spitze ihres Baretts oder einen ſchmalen goldenen Kopfreifen.

Die Goldarbeiter der Renaiſſance waren Meiſter in ihrem Fach. Ihre farbigen Anhänger aus Gold, Edelſteinen, Perlen und Email gehören zum Schönſten, was die Goldſchmiedekunſt je geſchaffen hat. Und ebenſo bewährten ſie ihr ausgezeichnetes Können in allem übrigen Schmuck. Es kann daher nicht wundernehmen, wenn die Damen und Herren jener Tage nach dem Zeugnis der Bilder mit Koſtbarkeiten überreich verſehen waren (Abb. 64). Von den edlen Venezianerinnen berichten Zeitgenoſſen, daß ſie bei hervorragenden Feſtlichkeiten Perlen- und Edelſteinſchmuck im Werthe von mehr als zehntauſend Dukaten anlegten. Und am franzöſiſchen Hofe, wo Franz I. den höchſten Luxus trieb, blieb man hinter dem ſtolzen und reichen Venedig nicht zurück (Abb. 68, 71, 74 u. 76).

In Italien, Spanien und Frankreich waren auch ſchon längſt gewiſſe Luxusartikel in Gebrauch, die in Deutſchland vorerſt nur in den feineren Kreiſen Aufnahme gefunden hatten. Hierzu gehören der Feder- und Fahnenfächer und die parfümierten Handſchuhe. Die Fahnen- und Blattfächer wurden in Deutſchland mit dem Namen „Muckenſchleicher“ belegt. Hier auch war im Winter bereits der Schlupfer, ſpäter „Muff“ genannt, in Gebrauch. Die „guanti odoriferi“ wurden vornehmlich aus Spanien und Italien bezogen. Den höchſten Ruf beſaßen die aus cordoban de ambar, Leder mit Ambraduft, gefertigten Handſchuhe von Cordova. In Parfümerien glänzte ſchon damals das ſüdfranzöſiſche Graſſe, eine Stadt, die noch heute ihren alten Ruhm gewahrt hat.

Auch des Taſchentuches muß gedacht werden. Zuerſt und ſchon vor langer Zeit hatte man Taſchentücher in Italien benutzt. Mit Parfüm durchduftet, waren ſie um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts bei Damen und Herren allgemein üblich. Nach dem italieniſchen „Fazzoletto“ ſind die deutſchen Benennungen „Fazalet“, „Fazilletlin“ und „Fazenetlin“ gebildet. In der alemanniſchen Mundart kommt noch jetzt der Ausdruck „Fazzinetli“ vor. Als Dürer im Jahre 1520 auf der Reiſe nach den Niederlanden

Abb. 54. Die Schachſpieler. Gemälde von Lucas van Leyden im Königl. Muſeum zu Berlin. (Verſchiedene Kopfbedeckungen um 1520. Männer mit entblößtem Hals.) (Zu Seite 48, 49 u. 51.)

kurzen Aufenthalt in Köln nahm, wurde ihm im Barfüßerkloster ein Imbiß gereicht und von einem der Mönche ein „Fazalet", wie es im Tagebuch heißt, geschenkt. Sogar reiche Bauern bedienten sich damals schon des Taschentuches. Im Rollwagenbüchlein des Jörg Wickram, Stadtschreibers zu Burckhaim im Elsaß, das im Jahre 1555 erschien, heißt es in dem Schwank vom schlauen Studenten, der zur Ergatterung milder Gaben einer Bäuerin vorlügt, daß er direkt aus dem Paradiese komme, wörtlich: „Also geht sy" — nämlich die Bäuerin — „hinauf in die kammer über den kasten, da des hansen kleider lagen und nimpt etliche hembder, zwey par hosen und den gefüllten rock sampt etlichen fazenetlin."

Dieses frühzeitige Vorkommen des Taschentuches bei den Bauern, so unbedeutend an sich, läßt immerhin erkennen, daß sich die Landbevölkerung gegen Tracht und Brauch der Städte durchaus nicht abweichend verhielt (Abb. 65). Gerade in den ersten Jahrzehnten ist ein sehr fortschrittlicher Geist in sie gefahren, der sich nicht allein in der regen Anteilnahme an den Bestrebungen für eine soziale Reform der unteren Stände, sondern auch in gewissen Wandlungen der Tracht zu erkennen gibt. Die gewaltige, wenngleich erfolglos endende revolutionäre Bewegung des Bauernkrieges zeigt zur Genüge, daß die ländlichen Massen in Deutschland schon längst nicht mehr in Stumpfsinn verharrten, vielmehr ebenso wie die gemeinen Leute in den Städten mit Macht nach oben zu dringen suchten. In die bäuerliche Tracht wurden mehr als früher Bestandteile des städtischen Kostüms aufgenommen, wenngleich der alte schlichte Kittel, der ohne Schoß nur mit einem Gürtel um den Leib zusammengehalten wurde, als Arbeitskleid noch immer in Ehren blieb. Aber die Fest- und Sonntagskleidung wurde eine andere. Überhaupt entstand im Laufe des Jahrhunderts das, was bisher gefehlt hatte: eine wirkliche Volkstracht, jedoch nicht im Sinne einer Uniformierung, sondern in einer überraschenden Mannigfaltigkeit, ganz entsprechend der Verschiedenheit der deutschen Stämme und Landschaften. Sie bildete, nachdem sie alsbald in einen Zustand konservativen Verharrens geraten war, den Gegensatz zu der schnell wechselnden Modetracht, und sie überdauerte, da sie von dieser hinfort nur wenig annahm, die Jahrhunderte bis zur Zeit der allgemeine Dienstpflicht, der Dampfschiffe und der Eisenbahnen. Nun wurden bis ins fernste Tal neuer Geist und andere Lebensverhältnisse getragen, denen nichts Altes, am wenigsten die Volkstracht, standzuhalten vermochte. Was von dieser noch übrig geblieben war, wanderte, um vor gänzlichem Untergange gerettet zu werden, in die — Museen.

Das plötzliche Erstarren der Volkstracht hängt wesentlich zusammen mit der rückschrittlichen Bewegung, die im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts begann, und mit der größeren Schnelligkeit des Modewechsels. Dem kurzen Freiheitsrausche, in dem man von einer Reform des Reiches an Haupt und Gliedern geträumt hatte, folgten alsbald das strenge Regiment des Landesvaters und die Lehre vom beschränkten Untertanenverstande. Macht, Luxus und Mode konzentrierten sich immer mehr bei den Fürsten und an den Höfen, während die Landeskinder in gehöriger Abhängigkeit und Zucht gehalten wurden. Unter diesen griff ein Geist der Devotion um sich, der sie unter Verzicht auf individuelle Freiheit und stolzes Selbstbewußtsein das Glück lediglich in landesväterlicher Huld und Anerkennung suchen ließ. Was oben geschah, wurde von allen, die da tiefer standen, als eine Leuchte betrachtet, nach der man sich zu richten habe. Oder mit anderen Worten: die Höfe mit ihrem Reichtum an Mitteln gaben den Ton und die Mode an und ihnen nachzustreben, galt für vornehm und ehrenvoll. Der reiche Adel konnte und durfte diesen Modelaunen, die bald diese, bald jene kostspielige Neuerung auf den Thron setzten, unbehindert folgen, nicht aber das Bürgertum und noch viel weniger das Bauerntum, denn der Unterschied der Stände wurde noch schärfer als in früherer Zeit ausgeprägt und zudem nahm im Laufe der Zeit der Wohlstand in der breiten Masse des Volkes unter den schweren Kriegslasten in einer so schnellen Weise ab, daß Sparsamkeit und Einfachheit dringend geboten waren. Während unter diesen Verhältnissen in der Entwicklung der bäuerlichen Tracht ein fast völliger Stillstand eintrat, wurde auch jene der bürgerlichen erheblich verlangsamt und in die Richtung des Schlichten und Bescheidenen gedrängt. So sind in vielen deutschen Städten zu

Abb. 55. Der Spaziergang. Stich von Albrecht Dürer.
(Er mit tief ausgeschnittenem Wams, engen Hosen und kurzem Mäntelchen, sie mit tief ausgeschnittenem Mieder, langer Schleppe und Schnabelschuhen.) (Zu Seite 51.)

Beginn des achtzehnten Jahrhunderts von den Bürgerfrauen Kostüme getragen worden, wie sie vor hundert Jahren üblich gewesen waren. Beispielsweise legte man noch den spanischen Reifrock an, den die Mode schon längst verworfen hatte. Man war eben der spanischen Mode noch gefolgt, aber dann infolge der niederschmetternden Schläge des Dreißigjährigen Krieges stehen geblieben und „altfränkisch“ geworden.

Es war unter Karl V., als die spanische Mode einsetzte. Sie bildete den Gegensatz zu der freien und flotten Tracht, die sich in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts Bahn gebrochen hatte, aber sie stand mit ihrer steifen Grandezza in Harmonie zu dem rückschrittlichen Geiste, der nun zu walten begann. In des Kaisers Adern rollte spanisches Blut, denn seine Mutter war Johanna, die Tochter Isabellas von Kastilien und Ferdinands des Katholischen von Aragonien. Als König Karl I. hatte er den spanischen Thron bestiegen, und die Spanier nannten ihn *ihren* König Carlos. Zwar hatte er die Communeros, die unter Anführung Padillas zugunsten der uralten nationalen Freiheiten gekämpft, schonungslos niedergeworfen und jede freiheitliche Regung erstickt, aber dafür hatte er dem spanischen Namen strahlenden Glanz verliehen, denn das Land des Cid war unter ihm eine Weltmacht geworden. Der Spanier fühlte sich stolz, daß in dem Reiche seines Königs, der in Italien, in Deutschland, in den Niederlanden, in der Alten und in der Neuen Welt gebot, die Sonne nicht untergehe, und er bequemte sich, sofern er dem Adel angehörte, den Spuren des Hofes in Etikette und Tracht zu folgen. Und dieser Hof gefiel sich im strengsten Zeremonial, in steifer Vornehmheit und starrer, feierlicher Pracht — von der mehr gemütvollen deutschen Art, die am Hofe Maximilians I. geherrscht hatte, war keine Spur zu finden. Jetzt war spanische Mode Trumpf — das erkannten auch die meisten Höfe und der Adel Europas an, indem sie willfährig den spanischen Fußstapfen folgten. Selbst der französische Hof schloß sich nicht aus. Nur Italien bewahrte ein gewisses Maß von Selbständigkeit, indem es, geläutert durch seine große Kunst, die allzu aufdringlichen Geschmacklosigkeiten der spanischen Mode abwies. Ebenso gingen einen besonderen Weg die deutschen Landsknechte, die, unbekümmert um die enge spanische Tracht, in der Liebhaberei für die gewaltigen Pluderhosen und die übrigen Bestandteile ihrer flotten, phantastischen Kleidung nach wie vor verharrten.

In ihren ersten Anfängen gab sich die spanische Tracht kleidsam und elegant, aber im Verlaufe weniger Jahre war sie verschroben und unnatürlich geworden. Zweifellos hat zuerst die Absicht vorgelegen, das Schlanke und Ebenmäßige einer Gestalt in schöner Weise zur Geltung zu bringen, aber da sich nicht jeder körperlicher Vorzüge rühmen konnte, so blieben die Korrekturen mittels Ausstopfungen und Wülste nicht aus. Seltsamerweise wurden diese im Handumdrehen zur Mode, so daß sie auch von solchen Leuten angenommen wurden, die ihrer gar nicht bedurften. Hiermit war die spanische Tracht, die so verheißungsvoll begonnen hatte, in das Gebiet des Widersinnigen und Grotesken geraten, in dem sie bis zu ihrem Niedergange verblieb.

Zu den ureigensten Schöpfungen der spanischen Mode gehören die Trikots, die steifen Halskrausen und die Reifröcke (Abb. 66, 67, 68, 69, 70 u. 71).

Es war um 1540, als die aus Seidenfäden gestrickten Beinkleider aufkamen. Sie schmiegten sich elastisch um das Bein und markierten dessen Formen in schärfster Weise. König Heinrich VIII. von England soll solche Seidentrikots zuerst getragen haben. An den meisten Fürstenhöfen fanden sie alsbald an Stelle der nur genähten Strumpfhosen begeisterte Aufnahme. Daß sie aber selbst in diesen Kreisen noch während einiger Jahrzehnte als besonders kostbare Luxusartikel betrachtet wurden, geht daraus hervor, daß Markgraf Johann zu Küstrin 1569 an seinen Geheimen Rat Barthold von Mandelsloh schrieb: „Bartholde! ich habe auch seidene Strumpfhosen, aber ich trage sie nur des Sonn- und Festtags.“ Ihr Verbrauch nahm erst zu, als das Stricken nicht mehr von der Hand, sondern schneller und einfacher von dem Strumpfwirkerstuhl besorgt wurde. Die von William Lee in Cambridge 1589 erfundene Strickmaschine, die sich aus etwa zweiundeinhalbtausend verschiedenen Teilen zusammensetzte, galt später als die künstlichste und beste, obwohl sich mit ihr mehr als 344 Maschenreihen an einem Tage

Abb. 56. Die acht Kinder des Patriziers Konrad Relinger.
Gemälde von B. Strigel (1460—1518) in der Münchener Pinakothek.
(Ausgeschnittene Kleider bei den Mädchen, gefüzte Hemden und Kuhmäuler bei den Knaben.)
(Zu Seite 52.)

nicht herstellen ließen. In verbesserter Form ist sie bis ins achtzehnte Jahrhundert im Gebrauch geblieben.

Daß die Halskrause aufkam, kann eigentlich nicht überraschen. Schon seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts war das Hemd nach oben hin immer mehr verlängert worden, bis es endlich unter dem Kinn einen natürlichen Abschluß in einer Borte oder bescheidenen Krause erhielt, die oberhalb des Kragens zum Vorschein kam. Eine Verlängerung nach oben hin ging nicht mehr an, also suchte man nach einem Ausweg — die Krause wurde verbreitert und, um das zu ermöglichen, vom Hemd getrennt und als selbständiges Kleidungsstück ausgebildet. Dieser Wandlungsprozeß vollzog sich mit überraschender Schnelligkeit in wenigen Jahren, so daß bereits gegen 1560 die gewaltige Mühlsteinkrause, die Kröse, fix und fertig war. Mehrere Ellen feiner Leinwand wurden, entsprechend der Rundung des Halses in Wellen gelegt, mit Stärke und Brenneisen gesteift und in dieser Form mittels Draht zusammengehalten. Alle Welt war von der Mühlsteinkrause entzückt. Frauen und Männer fanden sie ungemein kleidsam und schwärmten für sie. Sogar Knaben und Mädchen im zartesten Kindesalter wurden mit dem originellen Kleidungsstück „beglückt", obwohl es für die Kleinen ein wahres Marterinstrument war. Nicht lange dauerte es, so bemächtigte sich auch die Verzierungskunst der Krausen — sie wurden am Rande fein ausgezackt oder, wie es vornehmlich in Italien geschah, mit punto a reticella, der mit Knopflochstich ausgenähten Spitze, besetzt. Noch um 1615 klagt Friedrich Messerschmid in seiner zu Straßburg gedruckten Übersetzung des von dem Italiener Antonio Maria Spelta geschriebenen Buches „Die kluge Narrheit", daß die Karrenräder, so man Kragen nenne, sicherlich zu einer Erweiterung der Türen führen müßten, und daß es ein Unfug sei, jeden Monat die Form dieser Kragen zu verändern. „Welche Veränderungen," heißt es wörtlich, „oftmals mehr kosten, als bisweilen ein neues Kleid. Und ich weiß eine Person, die hat für einen dicken Kragen fünfzig Kronen spendiert." Am längsten haben sich die Mühlsteinkrausen bei den ehrsamen Patrizierfrauen Hollands und Deutschlands gehalten — in Holland waren sie noch in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts beliebt. Und sogar heute sind sie nicht völlig verschwunden, denn sie gehören zur Amtstracht der Bürgermeister und Ratsherren von Hamburg, Bremen und Lübeck und einiger Geistlichen lutherischen Bekenntnisses, namentlich solcher in Siebenbürgen, deren Amtstracht überhaupt sehr altertümlich geblieben ist (Abb. 64, 66, 71, 72, 81 u. 89).

Die riesigen Halskrausen, die bis zum Kinn, zu den Ohren und zum Hinterkopf emporgerückt waren, hatten zur notwendigen Folge eine Kürzung des Haares und des Bartes. Echt spanische Art war es, das Haupthaar kurz abzuschneiden und statt des gekürzten Vollbartes, wenngleich ihn Philipp II. beibehielt, einen kurzen Knebelbart und spitzen Schnurrbart zu tragen. Die Frauen nahmen ihr Haar empor und ordneten es mit Hilfe des Friseurs, dessen Kunst jetzt erst zur Blüte gelangte, auf dem Scheitel zu reichen Coiffuren.

Im Gefolge der spanischen Krausen entwickelten sich die Manschetten. Sie erschienen anfangs sehr einfach als schlichte Kräuselung, dann anspruchsvoller mit Auszattelung oder Reticella, um später, nachdem das Zeitalter der Spitzen begonnen hatte, im Verein mit den Spitzenkragen ein wesentlicher Bestandteil der vornehmen Toilette zu werden.

Und nun der Reifrock! Wer seine Erfindung auf dem Gewissen hat, läßt sich nicht feststellen. An eine Erfindung ist auch kaum zu denken, denn er ist allmählich erwachsen aus der herrschenden Tendenz, das Vornehme im Steifen und Gemessenen zu suchen. Die Herren wattierten sich, um möglichst steif und glatt zu erscheinen, reichlich mit Wülsten und Kissen, und die Damen, die hinter ihnen nicht zurückstehen wollten, vollbrachten mit den gleichen Mitteln an sich dasselbe Wunderwerk. Als das Auspolstern nicht mehr genügte, wurden Fischbein und Draht zu Hilfe genommen und dann der Reifrock hergestellt. Nun erst war das Ideal erreicht — von der Taille abwärts erschien die edle Spanierin wie ein sich nach unten erweiternder Kegel (Abb. 71).

Den drei Hauptschöpfungen der spanischen Mode, den Trikots, der Halskrause und dem Reifrock, wurden auch die übrigen Bestandteile des Herren- und Damenkostüms in

Abb. 57. Das Fest bei Herodes. Stich von Israel van Meckenem. (Niederdeutsches Ballfest.
Trachten um die Wende des 15. Jahrhunderts. Die Damen in geschnürten Kleidern mit langen Schleppen und meist mit der gewaltigen Hornhaube.) (Zu Seite 48 u. 52.)

einer Weiſe angepaßt, daß die ſteife Grandezza zum vollkommenſten Ausdruck gelangte und der Hidalgo Don Quijote de la Mancha ſchon damals fertig war. Der vornehme Mann oder Knabe in ſpaniſcher Tracht ſteht mit dem „Ebenbilde Gottes“ auf ſehr geſpanntem Fuße, denn alle Körperverhältniſſe ſind verſchoben. Das kurz geſchorene Haupt mit dem kleinen Barett oder ſteifen Hut ruht auf der weißen Halskrauſe wie auf einem blanken Porzellanteller, die Arme ſind nach oben hin infolge der Auspolſterung der Schultern unförmig angeſchwollen, die Bruſt iſt durch ein Kiſſen, das unter dem kurzen, nur mit einem handbreiten Schoß verſehenen Wams ruht, zu einem Hängebauch aus-

Abb. 58. Landsknechte. Nach einem Kupferſtich von Albrecht Dürer.
(Gehalvierte, zerhauene und zerſchnittene Tracht.) (Zu Seite 55 u. 56.)

gewachſen, daher man auch von einem „ſpaniſchen Gänſebauch“ redete, und die Hüften treten wegen der beiden Kiſſen, die dem Wams angeneſtelt ſind und den ballonartig-runden Oberſchenkelhoſen die nötige Fülle verleihen ſollen, über Gebühr vor, während im Gegenſatze dazu die Beine von der Mitte der Oberſchenkel bis zu den Schuhen unter den ſeidenen Trikots zu dünnen Stelzen geworden ſind (Abb. 66, 69 u. 72). Wie farbig und reich das Koſtüm auch ſein mag, ſo iſt es doch ein Hohn auf den guten Geſchmack und die geſunde Vernunft. Er wäre ſchön geweſen ohne die Kiſſen und Wattierungen, aber dieſe errangen nur allzubald die allgemeine Gunſt und vernichteten das, was gut begonnen war.

Bei der Ausbildung der einzelnen Kleidungsſtücke wurde großer Reichtum entfaltet. Die ſpitzen, knappen, abſatzloſen Schuhe beſtanden aus Leder oder hellem Stoff, Tuch,

Abb. 59. Ein Tanzfest unter Bürgern. Stich von Matthäus Zasinger. (Phantastische Tracht um die Wende des 15. Jahrhunderts.)
(Zu Seite 52.)

Abb. 60. Kaiſer Maximilian und ſeine Familie.
Gemälde von B. Strigel in der k. k. Gemäldegalerie zu Wien. (Der Kaiſer und ſeine Kinder tragen als Haartracht die Kolbe.) (Zu Seite 59 u. 60.)

Seide oder Samt, mit unterlegten Schlitzen und zuweilen mit Goldſtickerei, die glatten Trikots aus Florettſeide und die kurzen Oberſchenkelhoſen aus vielen beſtickten Bandſtreifen, zwiſchen denen ein koſtbarer Unterſtoff zum Vorſchein kam. Für das enge Wams wurde mit Vorliebe Seide oder Samt verwandt. Die Muſter dieſer Stoffe waren nicht mehr wie in der erſten Hälfte des Jahrhunderts groß gehalten, ſondern in Rückſicht auf die enge, geſchlitzte Tracht erheblich kleiner, und zwar gewöhnlich als Palmetten in Feldern aus Ranken und Bändern. Später, gegen Schluß des Jahrhunderts, kamen die Streumuſter auf — kleine, ineinandergerollte Blütenzweige, die unter ſich in keiner Verbindung ſtehen und derart in Reihen geſetzt ſind, daß die der einen nach rechts, die der anderen nach links weiſen (Abb. 76). Von beſonders reizvoller Wirkung ſind die Samtgewebe, bei denen die Zweige aus geſchnittenem oder ungeſchnittenem Samt frei auf dem Atlasgrunde

liegen. Gold gelangte für ſämtliche kleine Muſter nicht mehr zur Verwendung. Auch ohnedem wurde dem Wams an den Höfen durch unterlegte Schlitze, goldene Borten und einen außerordentlichen Aufwand von Schmuck, insbeſondere von Perlen, die geradezu pfundweiſe zur Anwendung kamen, die höchſte Pracht verliehen. Nicht minder koſtbar war das kurze, meiſt mit Pelz verbrämte Mäntelchen, das knapp bis zu den Hüften reichte und mit oder ohne Ärmelſchlitze verſehen war. Ein ſeidenes Barett, ſchmalkrempiger und höher als das der früheren Zeit, oder ein ſteifer, ſchmalkrempiger, ſchwarzer Hut mit flachgewölbtem Boden bildete, ſchief aufgeſetzt, die Kopfbedeckung. An der linken Seite hing in einem Wehrgehenk der ziſelierte und vergoldete Degen und an der rechten Seite der kurze Stoßdegen, den im Kampfe die Linke führte, während die Rechte zu gleicher Zeit mit dem Degen focht. Bildniſſe hervorragender Perſonen ſtellen dieſe häufig noch mit der ſogenannten Halbrüſtung dar, beſtehend aus einem feinen Kettenhemd, das über Wams und Ärmel gezogen iſt, aus einem Küraß, deſſen Bruſtſtück in der Mitte eine Schneide bildet und gleich dem Wams in einen tiefen Gänſebauch ausläuft, und aus einem hohen Eiſenkragen, der ſogenannten „Halsberge“, über der noch die unvermeidliche Krauſe ſitzt.

Wie die Herren dem Gänſebauch huldigten, ſo die Damen der tief herabgeſenkten Schneppe des Leibchens und der Schnürbruſt, die nun in der vornehmen Welt allgemein üblich wurde. Die Schneppe, die Schnürbruſt, der kegelförmige Reifrock, die nach oben anſchwellende Ausſtopfung der Ärmel und der Schulterpuffen, die große Halskrauſe und das kleine Hütchen, das ſchief auf dem Haupte thronte, ergaben insgeſamt eine Disharmonie der Figur, die jener der Herren nicht nachſtand und beſonders bei kleinen Perſonen in abſcheulichſter Weiſe wirkte (Abb. 68). Von den völlig glatt und faltenlos über den Reifrock geſpannten beiden Kleidern war, um das untere ſichtbar werden zu laſſen, das obere mit Ueber-Sack oder Hängeärmeln

Abb. 61. Bildnis einer jungen Dame.
Gemälde von Lukas Cranach in der Nationalgalerie zu London. (Deutſche Tracht zwiſchen 1520 u. 1530. Kopf mit Kalotte.) (Zu Seite 61.)

Abb. 62. Trachtenbild aus der Zeit der deutschen Renaissance. Zeichnung von Hans Holbein. (Frau in Festkleidung.) (Zu Seite 61 u. 62.)

Abb. 63. Trachtenbild aus der Zeit der deutschen Renaissance. Zeichnung von Hans Holbein.
(Jungfrau in Gretchentracht.) (Zu Seite 61 u. 62.)

versehen und von der Taille abwärts keilförmig ausgeschnitten. Ein neues Kleidungsstück war die Mantilla, der große durchsichtige Frauenschleier, der auf dem Kopfe befestigt wurde und den Oberkörper umhüllte. Später wurde mit dem Namen „Mantilla“ ein kleines, leichtes Frauenmäntelchen bezeichnet, das noch vor einigen Jahrzehnten stark in Mode war. Die aus Seide gestrickten oder aus mattem Leder gefertigten Handschuhe wurden bei Hofe fast stets in der linken Hand getragen. Dem Taschentuch gab man bereits spitzenartige Kanten. Die Schuhe, wie jene der Männer aus Tuch, Seide oder Samt hergestellt, verschwanden vollkommen unter den langen Kleidern. Wer die Straße betreten wollte, legte noch hölzerne Überschuhe an. Aber von Gehen war nicht viel die Rede, denn die vornehmen Damen liebten es, sich in Sänften tragen zu lassen oder in prunkvollen Karossen zu fahren, die seit dem dreizehnten Jahrhundert, da man sie in Frankreich erfunden hatte, wesentlich verbessert waren.

Während der ersten Zeit ihres Bestehens war die spanische Tracht sehr farbenreich, aber unter Philipp II. trat ein Umschwung ein, denn der König liebte die dunklen Farben. Wesentlich wurde hiervon das Herrenkostüm beeinflußt, das später auf Veranlassung des Königs schwarz getragen wurde. Das schwarze spanische Herrenkostüm galt nun als besonders vornehm und wurde vom Adel an den Höfen stark bevorzugt. Die Damen hielten sich nach wie vor an volle Farbe, nur in den Niederlanden begann sich die schwarze Tracht auch bei den Frauen einzubürgern, um im siebzehnten Jahrhundert in Holland entsprechend dem protestantischen Puritanertum die alleinherrschende zu werden. Überhaupt läßt sich beobachten, daß von nun an in der Volkstracht der verschiedenen Länder bei den Protestanten das schwarze Kostüm in Aufnahme kommt, während die Katholiken an dem bunten festhalten.

Eine wunderliche Wandlung erfuhr die spanische Mode in Frankreich. Unter Katharina von Medici hatte der italienische Geschmack vorgeherrscht, aber unter Heinrich III., der in seinen weibischen Gewohnheiten sich sogar herbeiließ, seiner Gemahlin die Krausen zu steifen und die Haare zu ordnen, nahm die Vorliebe für die spanische Tracht zu. Der König und seine Lieblinge, die Mignons, stolzierten in spanischem Kostüm einher, und ebenso die Königin und ihre Hofdamen. Man war bestrebt, das Spanische zu verbessern, und zwar durch Übertrumpfen aller Absonderlichkeiten (Abb. 73 u. 74). Vornehmlich konzentrierte man seine Erfindungskraft auf den Reifrock, der verschiedene Formen erhielt — zuerst eine geschweifte Glockenform, dann eine solche, bei welcher der Rock infolge unterlegter Wülste von den Hüften weit abstand, um sich nach unten mit einer Tonnenschwellung zu senken. Spottvögel belegten die neuen Reifröcke mit den Namen „Vertugades“ oder „Vertugadins“, zu deutsch „Tugendwächter“. Es waren fürchterliche Gefängnisse, die den Damen jede Bewegung erschwerten, zumal die Schnürbrust noch enger als früher zusammengezogen, das Leibchen noch tiefer als bisher schneppenartig gesenkt und die Zahl der Ärmelpuffen auf fünf bis sechs erhöht war. Als die Kleider wieder tief ausgeschnitten wurden, wählte man statt der Krause einen hochstehenden, vorn offenen Spitzenkragen, der oft so breit war, daß er bis zur äußersten Grenze der Schultern reichte (Abb. 75). Dementsprechend wurden die Manschetten zu gewaltigen Stulpen verlängert. War der Kragen in maßvollen Dimensionen gehalten, so konnte er als ein Fortschritt gelten, zumal er für einen schönen Damenkopf einen vortrefflichen Hintergrund bildete, aber in der Übertreibung stand er der steifen Krause an grotesker Wirkung nicht nach.

Den Italienerinnen ist wieder nachzurühmen, daß sie sich zu allen diesen Geschmacklosigkeiten nicht verstiegen haben (Abb. 76). Vecellios Trachtenbuch liefert den Beweis, daß weder die übertriebenen Reifröcke, noch die Auspolsterungen, noch die Kragenungeheuer nach dem Geschmack der italienischen Frauen waren. Die herrlichen Gewänder, in denen Tizian, Veronese, Palma und die anderen Großmeister des Cinquecento ihre Gestalten vorführen, sind keine Produkte der Phantasie, sondern solche, wie sie in Wirklichkeit getragen wurden. Dem italienischen Kostüm ist noch immer ein freier Faltenwurf geblieben, der besonders bei Festtoiletten zu großer, echt künstlerischer Wirkung kommt und jedes Malerherz in Entzücken versetzen muß, während dem französischen die bizarren Erfindungen der launischen Mode mehr ein kleinliches Gepräge verleihen (Abb. 77 u. 78).

Abb. 64. Königin Elisabeth von England.
Gemälde eines unbekannten Meisters in der National-Porträt-Galerie zu London.
Nach einer Originalphotographie von Walker & Boutall in London. (Zu Seite 63, 68 u. 86.)

Unter Margarethe von Valois, der erſten Gemahlin Heinrichs IV., die ebenſo exzentriſch wie prachtliebend war und ihre Zeit vornehmlich mit dem Ausklügeln neuer koſtümlicher Überraſchungen verbrachte, trat in der Richtung zum Abſurden keine Änderung ein. Erſt unter Maria von Medici, der zweiten Gemahlin des Königs, lenkte der franzöſiſche Modegeſchmack wieder in eine Bahn ein, die zum Vernünftigen und Schönen führte. Für die Vertugadins war in den Sälen des Luxembourg, den Desbroſſes „würdig der erſten Frau der Welt“ erbaut hatte, kein Raum — ſie wurden als ungehörig verworfen und von dem Strome der neuen Zeit und der neuen Mode hinweggeſchwemmt. Eine merkwürdige Nachblüte erlebten ſie nur noch in Deutſchland.

Die Damen der deutſchen Fürſtenhäuſer haben, wie ſo manches Bildnis in den Ahnengalerien zeigt, die Vertugadins noch in den dreißiger und vierziger Jahren des ſiebzehnten Jahrhunderts mit Wohlgefallen getragen. Und die Bürgerfrauen in Deutſchland und vornehmlich die in Holland ſchwärmten in dieſer Zeit noch immer für den alten ſpaniſchen Reifrock in Kegelform oder für die pliſſierten und mit Filz glockenförmig ausgeſteiften Röcke. Auch ſchmückten vornehme Frauen und beſonders Witwen ihr Haupt gern mit der Stuart-Haube, einer franzöſiſchen Erfindung, die ihren Namen nach der unglücklichen ſchottiſchen Königin erhalten hatte, während die volkstümliche Tracht an dem Haarnetz feſthielt, deſſen breiter Goldſtoffrand das Geſicht umrahmte und an den beiden Seiten ſpitz vorſprang (Abb. 79).

Das ſechzehnte Jahrhundert war zu Ende gegangen. Immer finſterer geſtaltete ſich der politiſche Horizont; man ſpürte, daß ein gewaltiges Unwetter gefahrdrohend herannahe, und es entlud ſich als Dreißigjähriger Krieg mit verheerender Gewalt vornehmlich über Deutſchland, den Wohlſtand und die Kraft der Bewohner auf lange hinaus untergrabend. Aber auch in dieſer ſchweren Zeit, in der die meiſten Völker Europas furchtbar gelitten haben, raſtete die ewig ſchaffende Mode nicht — unter dem Waffengeklirr und dem Donner der Kanonen geſtaltete ſie neue Trachtenformen, denen ſich jeder unterwarf, der in der Geſellſchaft nicht zurückſtehen wollte.

Abb. 65. Bauernpaar. Stich von Albrecht Dürer. (Ländliche Tracht in der Gegend von Nürnberg.) (Zu Seite 64.)

VIII.

Aus der Zeit der Perücken und des Zopfes.

Das deutſche Land iſt in Aufruhr, der Religionsſtreit tobt hin und her, die Kriegsfackel leuchtet mit unheimlichem Schein in die Zeit. Jahre auf Jahre ſchwinden dahin, aber immer gewaltiger lodert die Fackel empor, denn in dem Banne entfeſſelter Leidenſchaft

Abb. 66. Bildnis des Emanuele Filiberto mit dem Hofzwerg.
Gemälde von Jacopo Argenta in der Königlichen Galerie zu Turin.
(Spanische Tracht.) Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 66—70.)

wollen die Gegner von Frieden nichts wissen. In ganz Europa spricht man nur vom großen Kriege, der auf deutschem Boden wütet, und man gewöhnt sich an den Waffenlärm, als ob er zum täglichen Leben gehöre. Der Soldat ist der Herr der Zeit und gibt den Ton an. Wo er hinkommt, ducken sich die Bauern und Bürger und stehen sie ihm diensteifrig zur Verfügung, damit er gnädiglich mit ihnen verfahre. Sein Selbstbewußtsein ist gewaltig gestiegen, denn er weiß, daß in seiner Faust die Macht ruht, und diese gewichtige Stellung spiegelt er wider in seiner Tracht, die sich flott, frei und verwegen ausnimmt. Er hat die Werkstatt oder den Acker fahren gelassen und ist zu den Fahnen geeilt, um sich nach Kräften herumzuschlagen, Abenteuer zu suchen, Gold zu gewinnen, Hauptmann oder noch mehr zu werden, ein ungebundenes Leben zu führen. Und hat er wirklich eine Staffel erklommen, so schaut er mit Herablassung auf die armen Schächer, die sich in den niederen Regionen bewegen. Angetan mit dem Wams und dem ärmellosen Leder-Collet, um den Hals den Leinen- oder gar den Spitzenkragen, auf dem Haupte den gewaltigen Filzhut, von dem die Straußenfeder wie ein Fuchsschwanz nach hinten herabwallt, an den Beinen die hohen Reiterstiefel mit den angeschnallten riesigen Sporen, quer über die Brust das Bandelier oder um die Hüften die bauschige Feldbinde und an der Seite den mächtigen Pallasch mit Korb oder den Degen, so dünkt er sich unendlich groß und bedeutend. Fest und energisch tritt er auf, mag es in der Stube des Bürgers, mag es im eleganten Salon sein, und wenn er sich im Quartier niedergelassen hat, sich den Knebelbart à la Wallenstein streicht und beim wohlgefüllten Humpen vom Schlachtendonnerwetter und von seinen Heldentaten berichtet, dann lauschen atemlos und gespannt alle, die da gekommen sind. Kein Wunder, wenn da das junge Volk, das noch nicht flügge geworden ist, und mancher ehrsame Jüngling, der gar nicht daran denkt, Pulver zu riechen, wenigstens in der Kleidung den großen Kriegsmann zu kopieren sucht. Je länger der Krieg dauert, um so mehr nimmt diese eigenartige Stimmung für das kriegerische Element in der Tracht zu, bis zwischen 1630 und 1640 die Mode à la Wallenstein in vollster Blüte steht. Sie bleibt nicht nur auf Deutschland beschränkt, sondern verbreitet sich über fast ganz Europa, vornehmlich über Skandinavien, Dänemark, die Niederlande, Frankreich und England. So steht der deutsche Soldat des Dreißigjährigen Krieges wie ehemals der deutsche Landsknecht an der Spitze der Modebewegung, bis endlich der Friede eine neue Modebewegung herbeiführt (Abb. 80, 82, 83 u. 85).

In der Tracht der vornehmen Herren und Damen ist der spanische Grundtypus kaum noch zu erkennen, hat doch die soldatische Mode alles Steife und Gebrechselte völlig hinweggenommen. Die Rubens, Van Dyck, Jakob Jordaens, Cornelis de Voß, Joachim Sandrart, Christoph Paudiß, Philippe de Champaigne, Pierre Mignard und alle anderen Meister lassen diese Wandlung in ihren Bildnissen deutlich erkennen. Mögen sie auch Angehörige der höchsten Kreise gemalt haben, immer kommen im Kostüm das Flotte und Ungezwungene zum Ausdruck. Eine bessere Tracht konnten sich die Maler kaum wünschen, denn sie wirkte breit, groß, kraftvoll und bedeutend, trotz der Spitzen, die zu ihr gehörten. Die zarten Gebilde der Nadel und der Klöppel erscheinen sogar notwendig, um das Kostüm in seiner wuchtigen Wirkung etwas zu mildern und mit dem Schimmer des Eleganten zu umgeben. Spitzen ziehen sich um den Hals, um die mächtigen Stulpen, um den Innenrand der gewaltigen Reiterstiefel hin und kleine Ornamente von Spitzen sind an Wams und Hosen geheftet. Eine Leidenschaft für Spitzen war ausgebrochen, die sich in der Folgezeit immer mehr steigerte und zu einer wahren Manie ausartete. In maßloser Verschwendung sind dieser Liebhaberei Reichtümer geopfert worden.

Da die Haare wieder lang getragen wurden, erwies sich die steife Mühlsteinkrause der neuen Mode sehr ungünstig. Man nahm der Kröse das Untergestell von Draht, steifte sie nicht mehr, machte sie dünner und ließ sie schlapp nach unten fallen. Aber auch das genügte nicht — die Damen hefteten den Ausschnitt des Kleides mit Spitzen aus und ließen die Kröse als altfränkisch verschwinden (Abb. 81, 85, 86 u. 87). Die offenen Spitzenkragen wurden immer moderner und schließlich der breit über die Schultern herabfallende Kragen, der in seiner einfachsten Art von Leinen und in seiner kostbarsten aus

Abb. 67. Vornehmer Edelmann. (Spaniſche Tracht.)
Gemälde von Nikolas Neufchatel in der Galerie zu Kaſſel. (Zu Seite 66—70.)

Spitzen von Brüſſel, Venedig oder Genua beſtand. Die Herren trugen dieſe breiten, gelappten oder gezackten Spitzenkragen noch mehr als die Damen. Sie legten ihn, um ſeine ſchöne Zeichnung, ſeine Ranken, Blumen, Würmchen, Stege und Pikots oder Dornen recht zur Geltung zu bringen, auf ein dunkelfarbiges Samt- oder Tuchwams, ſo daß er ſich ſcharf von dieſer Unterlage abhob. Sogar zum Harniſch der Halbrüſtung wurde er getragen. Ein beſonders ſchönes Beiſpiel bietet das von Van Dyck gemalte Bildnis des Prinzen von Savoyen in der Gemäldegalerie der Königl. Muſeen zu Berlin (Abb. 82 u. 83). Natürlich war die Qualität der Kragen ſehr verſchieden — unter fünf- bis ſechshundert Mark nach unſerem Gelde aber waren ſchöne Exemplare nicht zu erhalten. Von denen Venedigs waren die feinſten die der ſogenannten Roſenſpitze, deren Blumen wie kleine Roſen mit frei aufliegenden beweglichen Blättern gebildet waren. Hierdurch wurde der

Reiz der trefflichen, kräftig und bestimmt gezeichneten Venezianerspitze noch wesentlich erhöht. Die Genuesen glänzten mit meisterlich gearbeiteten Kragen in Litzenspitze, die von edelster Zeichnung waren. Venezianer und Genueser Spitzen fanden vornehmlich Eingang in Frankreich, wo sie schon Maria von Medici bevorzugt hatte. Gewissermaßen unter Spitzen groß geworden, hegte die Königin für solche Kunstwerke der Nadel die höchste Vorliebe; sie hat daher der Spitzenmode in kräftigster Weise vorgearbeitet. Die Spitzen von Brüssel mit ihrem feinen durchsichtigen Reseau traten den italienischen würdig zur Seite. Der unmerklich hervortretende Umriß der Blumen dieser Brüsseler Nadelspitzen bestand nur aus einem sorgfältig übernähten Faden. Es waren duftige, zarte Gebilde, die mit Recht das allgemeine Entzücken hervorriefen. Da der Bezug ausländischer Spitzen ins Ungemessene stieg und Frankreich Unsummen kostete, sah sich Mazarin endlich genötigt, ein Einfuhrverbot gegen sie zu erlassen und ihren Verbrauch zu beschränken. Aber um so mehr wurden sie in anderen Ländern getragen. Ebensosehr waren die spanischen Gold- und Silberspitzen begehrt — sie wurden als Besatz verwendet oder den Kleidern, sogar den Wämsern aus brabantischem Tuch, appliziert.

Der für Wams, Mantel und Hosen benutzte Stoff stand zur Kostbarkeit der Spitzen in angemessenem Verhältnis. Neben dem feinsten Tuch kamen Samt und Seide zur Verwendung (Abb. 87 u. 89). Fürstliche Personen trugen auch wohl den sogenannten Goldmoor, dem. Blumen von Gold oder Silber eingewebt waren, wenn gleich dieses Durchschießen kleingemusterter Stoffe mit Goldfäden stark in Abnahme gekommen war. Besonders prachtliebend war in dieser Beziehung König Christian IV. von Dänemark, von dessen Kleidungsstücken noch zahlreiche im Schlosse Rosenborg zu Kopenhagen aufbewahrt werden. Hier gewinnt man überhaupt von dem Kostüm der damaligen Zeit eine klare Anschauung. Das Wams besitzt eine hohe, ziemlich weite Taille mit verhältnismäßig langen Schößen, einen Stehkragen und an der Schulter, wo sich der nach unten stark verjüngte Ärmel ansetzt, eine Kappe oder einen schmal übergreifenden Vorstoß. Die Ärmel sind an ihrer unteren Seite kurz geschlitzt. Sämtliche Nähte sind mit einer glatten und starken Borte besetzt. Der Verschluß des Stehkragens und des Wamses geschieht durch Kugelknöpfe nebst Schlingen oder litzenartig ausgenähten Knopflöchern. Die Hosen enden mit starker Verjüngung unterhalb der Kniee. An den vorn abgestumpften Stiefeln von ungeschwärztem Leder setzen sich Schäfte an, die sich ziemlich fest um die Knöchel legen, nach oben erheblich erweitern, hoch über das Knie hinaufreichen und sich nach Belieben des Trägers umschlagen lassen. Der Spann des Stiefels ist bedeckt von dem angeschnallten Sporenleder, durch das der Riemen gezogen ist, der den Sporn hält. Dieser besteht aus der schmalen, gebogenen Stange mit dem großen Stachelrad und sitzt hoch unter dem Knöchel (Abb. 83). Über dem breiten Rande des schwarzen Filzhutes wallen zwei Straußenfedern weit nach hinten. Von der rechten Schulter zieht sich die seidene Feldbinde quer über die Brust zur linken Hüfte, hier einen bauschigen Bogen bildend und mit den Enden fast bis zur Erde herabsinkend. Der Degen hängt entsprechend der Sitte der Zeit schräg nach hinten. Stulpenhandschuhe von weichem, hellem Leder decken die Hände. Zu alledem ein großer Brüsseler Spitzenkragen, breite Spitzenmanschetten an den Stulpen, Spitzenmanschetten an den Stiefelschäften und palmettenartige Ornamente von Silberposamenterie an den geschlitzten Ärmeln und an den Seiten der Hosen. Ein großer, mit Seide gefütterter Radmantel ohne Ärmel und mit einem breiten, viereckigen, zurückgeschlagenen Kragen, der am Halse durch eine goldene Schnur mit Quasten gehalten wird, tritt noch hinzu.

In Paris putzte man dieses Kostüm noch feiner und eleganter auf. Die dortigen Modeherren gaben ihm gewissermaßen den letzten Schliff, indem sie die Feldbinde noch malerischer drapierten, die Spitzen noch reicher anordneten, die Schäfte der Stiefel tief herabsinken ließen, so daß die Hosen mit den Spitzenkanten besser zum Vorschein kamen; das Wams bestickten sie mit bunten Schleifen und Rosetten, den als Faveurs bezeichneten Liebesgaben der Damen, und das Haar ließ man in zierlich gebrannten Locken zu den Schultern ringeln. Monsieur à la mode, wie man solchen Modefex nannte, der in kriegerischer Tracht mit klingenden Sporen über das Pariser Pflaster stolzierte und in den Salons

mit Heldentaten renommierte, obwohl er nie ein Schlachtfeld geſehen hatte, machte auch Mode in anderen Ländern, Deutſchland nicht ausgenommen.

Überhaupt war Paris das Ideal der vornehmen Welt geworden. Maria von Medici, die geiſtvolle Beſchützerin von Kunſt und Wiſſenſchaft, hatte den franzöſiſchen Hof zu dem feinſten Europas gemacht, und Ludwig XIII., der die Regierungsſorgen großmütig dem Kardinal Richelieu überließ, war beſtrebt die Feinheit der Formen mit leichtem Lebensgenuß zu verbinden. Man bewunderte die Grazie der franzöſiſchen Damen, das galante Benehmen der Kavaliere und das vornehme Getriebe und die feine Geſelligkeit in den Salons. Jeder pries die Eleganz der franzöſiſchen Lyrik, die in François de Malherbe ihren Chorführer gefunden hatte, und den klaſſiſchen Geiſt der Akademie, die den ſtolzen und großartigen Alexandriner zur einzig gültigen Form für Drama und Erzählung erhoben hatte. Dieſelben Leute, die ſich heute an Honoré d'Urfés berühmtem Schäferroman ergötzten, vertieften ſich morgen mit Begeiſterung in des jungen Corneille Trauerſpiel „Le Cid". Was geleſen wurde, war ziemlich gleichgültig, wenn es nur den franzöſiſchen Stempel trug. Und bei alledem das Staunen vor dem diplomatiſchen Geſchick eines Richelieu und eines Mazarin. Ja, Frankreich war beneidenswert und anbetungswürdig. Wer es vom hohen deutſchen Adel möglich machen konnte, ſandte ſeine Söhne mit einem erfahrenen Mentor nach Paris, um geſellſchaftliche Formen und höhere Bildung zu erlernen. Franzöſiſch wurde geſprochen, franzöſiſche Sitte und Mode wurden nachgeahmt und franzöſiſcher Eſprit zu erreichen geſucht. Wer noch echt deutſch dachte, hegte über dieſe Bevorzugung des Fremden bitteren Groll. Damals war es, als die Satire gegen den Monsieur à la mode losbrach und ſich zahlreiche Spottgedichte über ihn ergoſſen. Eins der beſten rührt von dem Oberſachſen Georg Neumark her, der ſeinem Monsieur à la mode, Confucius von Olla Potrida, folgendes Lied in den Mund legt:

Abb. 68. Kurfürſtin Anna von Sachſen. Gemälde von L. Cranach in der Galerie zu Dresden. (Spaniſche Tracht.) (Zu Seite 63, 66 u. 73.)

„Reverirte Dame,
Phönix meiner âme,
Gebt mir Audientz.
Eurer Gunſt meriten
Machen zu Falliten
Meine patientz.

Ach, ich admirire
Und konſiderire
Eure violentz;
Wie die Liebesflamme
Mich brennt ſonder blasme
Gleich der peſtilentz."

Dieſe Satire hat ebenſo geringen Nutzen gebracht wie der Palmenorden und die anderen, zur Abwehr des Fremdländiſchen begründeten Geſellſchaften. In der Folgezeit nahm ſogar die Zahl der messieurs à la mode noch erheblich zu. Paris rückte immer mehr in den Vordergrund der Mode. Wenn die kleinen franzöſiſchen Junker ſchon im Alter von zehn Jahren, wie ſich aus gewiſſen Radierungen und Kupferſtichen Abraham Boſſes

Abb. 69. Bildnis des Prinzen Chriſtian.
Gemälde von Lukas Cranach in Moritzburg.
(Spaniſche Tracht.) (Zu Seite 66 u. 70.)

Abb. 70. Bildnis der Prinzeſſin Marie.
Gemälde von Lukas Cranach in Moritzburg.
(Spaniſche Tracht.) (Zu Seite 66.)

erſehen läßt, mit herabſchlodernden Reiterſtiefeln, Sporen und großen Spitzenkragen zur Schule gingen, ſo wurde in Deutſchland auch dieſer Unſinn für nachahmenswert befunden. Die Wallenſteinmode war deutſchen Urſprungs, aber nun erhielt man ſie in ſehr charakterloſer Form von Frankreich zurück.

Im Gegenſatze zu den Reiterſtiefeln und der übrigen kriegeriſchen Tracht erſcheint ſalonmäßiger und feiner eine andere, die mehr die ſpaniſchen Nachwirkungen verſpüren läßt. Zwar gehören auch zu ihr das Wams, der breitrandige Hut, der Spitzenkragen und die Spitzenmanſchetten à la Wallenſtein, aber nach unten iſt das Koſtüm verändert: es beſteht aus ziemlich weiten Kniehoſen, langen, engen Strümpfen, die ſamt den Hoſen unter dem Knie von einem Bande mit Spitzenkante umſchloſſen ſind, und aus ſeidenen Schuhen mit Schleifen oder aufgeſetzten Roſetten von Spitze oder farbiger Seide. Das iſt die Tracht aller derjenigen Männer, die an der kriegeriſchen keinen Geſchmack finden (Abb. 85). Auch Künſtler wie Rubens und Van Dyck bevorzugten dieſes kleidſame und bequeme Koſtüm, das von der ſpaniſchen Enge nichts mehr an ſich hatte. Rubens wählte für dasſelbe dunkle Farben, meiſt ſogar ein intenſives Schwarz, wie denn die ſchwarze Tracht

Abb. 71. Prinzessin Isabella, Infantin von Spanien.
Gemälde eines unbekannten Meisters im Museum zu Versailles. (Spanische Tracht.)
(Zu Seite 63, 66 u. 68.)

im siebzehnten Jahrhundert unter spanischer Nachwirkung flandrische Mode wurde. Daß Rubens sich sehr elegant und zudem sehr malerisch getragen hat, läßt sich aus seinen verschiedenen Selbstbildnissen erkennen. Er ist der Aristokrat unter den Künstlern seiner Zeit und spiegelt diese bevorzugte Stellung in seiner äußeren Erscheinung und in seiner ganzen Lebensweise glänzend wider.

Von dem kriegerischen Geiste des Zeitalters konnte auch die Damentracht nicht unberührt bleiben. Vornehme Frauen setzten an Stelle des Baretts den breitrandigen, mit wallenden Straußenfedern geschmückten Filzhut aufs Haupt und sahen darüber hinweg, daß er noch vor wenigen Jahrzehnten die Kopfbedeckung der Bauern gebildet hatte (Abb. 86). In der Haartracht kommt das flotte, freie Element gleichfalls zur Geltung. Die frühere Schüchternheit, die dazu geführt hatte, das Haar mehr oder weniger unter der Haube zu verbergen, war geschwunden, und statt ihrer hatte eine gewisse Emanzipation Platz gegriffen, unter deren Wirkung das Haar sichtbar und etwas wild getragen wurde. In der Mitte gescheitelt, sank es zu beiden Seiten des Gesichts in kurzen gekräuselten Bauschen herab, während es hinten zu einem kleinen, von einer Perlenschnur umgebenen Nest von Flechten geordnet war. Viele Damen zogen vorn noch einen Querscheitel, von dem sie eine Reihe kurzer Löckchen in die Stirn fallen ließen. Volle Lockenfrisuren kamen ebenfalls vor. Die Tendenz ging dahin, die Frisur nicht hoch aufzutürmen, sondern flach zu halten und nach unten zu senken, um das Gesicht malerisch zu umrahmen (Abb. 86). Das kurze krause Gelock in Verbindung mit dem schief aufgesetzten breitrandigen Filzhut und den wallenden Straußenfedern verlieh dem weiblichen Kopf einen Zug ins Männlich-Verwegene. Daß die Männer den Ton in der Tracht angaben, ist auch aus anderen Anzeichen zu erkennen. Nachdem die Schneppe des Leibchens mittels Fischbeinstangen und Blankscheite eine derartige Verlängerung erfahren hatte, daß sie fast über den ganzen Unterleib reichte, wurde sie ebenso wie die mannigfaltigen Reifröcke, Ausstopfungen und Ärmelpuffen außer Mode gesetzt. Getreu ihrem Grundsatze, stets ins Extrem zu verfallen, sprang die Mode zu dem kurzen Leibchen über. Dann aber wandelte sie dieses in eine Jacke mit kurzen Schößen um, die sich soldatisch wie das Wams der Männer ausnahm, zumal sie schmal umgürtet und vorn nicht geschnürt, sondern geknöpft oder zugebunden wurde. Auf dem Rücken und den Schultern lag straff gespannt der Batistkragen mit breitem Spitzenbesatz, während vorn der weite Halsausschnitt mit Spitze garniert und häufig verhüllt war (Abb. 87). Die Mode der schräg aufsteigenden Spitzenkragen, wie sie Rubens in dem Bildnis seiner zweiten Frau, der schönen Helene Fourment, und in dem Porträt der Frau des Charles Cordes in reizvollster Anordnung vorführt, war um 1640 schon stark in den Hintergrund getreten (Abb. 88). Die weit geblähten Ärmel wiesen von der Achsel bis zum Handgelenk einen langen Schlitz auf, in dem farbiger Unterstoff oder feiner Batist locker und faltig zum Vorschein kamen. Zudem entstanden, da der geschlitzte Ärmel in der Mitte und unten durch Schleifen zusammengehalten und etwas eingezogen wurde, zwei faltige Bauschen, welche die malerische Wirkung noch wesentlich erhöhten. Gekräuselte Spitzenmanschetten und später glatte Stulpen mit Spitzenkanten von beträchtlicher Länge traten hinzu. Allgemein beliebt war es, die Robe, die nach dem Abkommen der Reifröcke nicht mehr glatt gespannt, sondern faltig war, mit der Linken graziös aufzuheben, um das Unterkleid möglichst sichtbar zu machen und mit seiner Farbe wirken zu lassen. Neben Tuch, Samt und Seide wurde auch schon Baumwollenzeug getragen. Es scheint sehr geschätzt worden zu sein, denn in den Vorschlägen, die ein Kaufmann dem Kurfürsten Georg Wilhelm von Brandenburg für Einkäufe in Holland machte, heißt es: „Item sie haben daselbst gar kleine und weyche Leinwandt, so sie auß Indien bringen, un von Baumwolle gemacht sein, sehr weich und lieblich anzugreifen, die Elle zu 6, 7 undt 8 silbergroschen, auch wollfeiler.“ Im Schmücken mit Edelsteinen und Perlen verfuhr man maßvoller. Das zur Zeit der spanischen Mode üblich gewesene Inkrustieren der Kleider mit Kleinoden, in dem das Ungeheuerlichste die putzsüchtige Elisabeth von England geleistet hat (Abb. 64), gelangte nur noch selten zur Anwendung. Die Damen beschränkten sich auf ein Kollier, eine Brosche in Form eines großen Anhängers, auf Armbänder, die meist aus einer drei- oder vierfachen Perlenschnur gebildet

waren, und auf Ringe. Die Perlen waren nicht immer orientaliſche, ſondern auch ſolche aus der Elſter, deren Ausbeute damals noch ziemlich groß war und zum Verkauf nach Leipzig gelangte. Für Edelſteine war, durch Kardinal Mazarin begünſtigt, der Edelſteinſchnitt in Aufnahme gebracht, ſo daß jetzt erſt der Brillant mit ſeinem Glanz und Gefunkel zur vollen Geltung gelangte. Zur Vervollſtändigung des Koſtüms gehörte noch der Fächer. Der Federfächer, aus einem Bukett farbiger Straußenfedern oder nur aus einer einzigen vollen Feder beſtehend, wurde mit reich verziertem Griff an einer feinen goldenen Gürtelkette getragen (Abb. 87 u. 88). Langſam drang auch der Faltfächer, der aſiatiſcher Herkunft iſt, in die Kreiſe der Geburts- und Geldariſtokratie ein, um wenige Jahrzehnte ſpäter alle anderen Fächerarten zu verdrängen. Im ganzen genommen bezeugt das Koſtüm, daß der Geſchmack der Frauen nach den Übertreibungen der ſpaniſchen Mode durch die Neigung zum Natürlichen und Ungezwungenen eine erhebliche Verbeſſerung erfahren hatte. Selbſt die dame à la mode läßt im Gegenſatze zu dem monsieur à la mode den guten Geſchmack in dieſer Zeit nicht vermiſſen.

Abb. 72. Der Fähnrich. Stich von Hendrick Goltzius.
(Wams mit ſpaniſchem Gänſebauch.) (Zu Seite 68 u. 70.)

Aber in den vierziger Jahren des ſiebzehnten Jahrhunderts fällt in die gefällige Harmonie bereits ein Mißklang — das Flotte und Maleriſche im Koſtüm findet nicht mehr den ungeteilten Beifall und wird ſchon abgeſchwächt. Der Ernſt der Zeit macht ſich nicht mehr allein in Deutſchland, ſondern in den meiſten Ländern Europas fühlbar. Auf deutſchem Boden tobte noch immer blutiger Streit, Frankreich führte Krieg mit Schweden, England und Schottland lagen in Hader mit ihrem König Karl I., den das Rumpfparlament im Jahre 1649 als Tyrannen hinrichten ließ, und Spaniens Macht war im Sinken. Sogar in dem genußſüchtigen Paris machte ſich eine gewiſſe Ernüchterung bemerkbar, denn das Gepränge bei Hofe und die rauſchenden Feſtlichkeiten hatten unter Anna von Öſterreich, der Witwe Ludwigs XIII. und Vormünderin Ludwigs XIV., erheblich nachgelaſſen. Und das arbeitſame, reich gewordene Holland huldigte einem

Geſchmack in der Kleidung, der noch immer von Erinnerungen an die altfränkiſche ſpaniſche Mode durchſetzt war und das Ideal in ſchwarzer Tracht und weißen, ſteifen Mühlſteinkrauſen ſah. Über die große Mode war eine Art Ermattung gekommen, fehlte es ihr doch an belebenden Anregungen (Abb. 89).

Zwar treten in den fünfziger Jahren einige Neuerungen auf, aber ſie fallen gegenüber dem allgemeinen Beharrungszuſtande kaum ins Gewicht. Die Pariſer Herren kürzen das Wams, ſo daß es zur Jacke wird, und geben ihm kurze Ärmel, die nur bis zum Ellbogen reichen, damit der Unterärmel von weißem Linon in mächtigem Bauſch vortreten kann. Und noch mehr: ſie laſſen die Hoſe etwas herabſinken, ſo daß zwiſchen ihr und der Jacke ein breiter Spalt entſteht, aus dem das Hemd bauſchig und faltig hervortritt. Die Hoſe iſt weit, reicht über die Kniee hinunter, iſt am Ende mit Spitzen garniert und oberhalb der Garnierung umbunden mit einem zur Schleife geknüpften breiten Bande, das gleichfalls mit Spitzen beſetzt iſt. Dieſe Hoſe, „Rheingrave“ oder „Rheingräfin“ genannt, ähnelt einem Unterrock und erregte daher den Spott der Pariſer Straßenjugend. Sie iſt wahrſcheinlich eine Nachahmung der niederländiſchen Schlumperhoſe, denn auf den Bildern Terborchs, Romain de Hooghes und anderer Meiſter erſcheint ſie häufig in dem Koſtüm junger Männer (Abb. 90). Seidene Zwickelſtrümpfe und vorn abgeſtumpfte Schuhe mit hohen Abſätzen von roter Farbe und einer gewaltigen, ſteifen Flügelſchleife, die über dem geſchloſſenen Spann im Gelenk ſitzt, treten hinzu. Bei den Damen kehrt die Vorliebe für das Blankſcheit zurück — ſie ſuchen im Gegenſatze zu den Männern, die ihr Wams kürzen, das Leibchen in alter Weiſe mittels einer Schneppe möglichſt zu verlängern. Nur die Ärmel kürzen ſie, um jene von Batiſt

Abb. 73. Infantin Donna Maria von Öſterreich, Tochter Philipps IV. Gemälde von Velazquez im Muſeum zu Madrid. (Spaniſche Tracht.)
(Zu Seite 76.)

in vollem Bauſch zur Geltung zu bringen. Nur langſam vollziehen ſich dieſe Änderungen. Erſt als Ludwig XIV. nach Mazarins Tode im Jahre 1661 ſelbſt die Zügel der Regierung ergreift, ſchlägt die Mode ein ſchnelleres Tempo ein. Sie empfängt von nun an ihre Normen von dem Hofe des allerchriſtlichen Königs und erobert ſich alsbald als ſpezifiſch franzöſiſche die ziviliſierte Welt (Abb. 91).

Abb. 74. Maria de' Medici, Gemahlin Heinrichs IV. von Frankreich. In den Uffizien zu Florenz. (Reifrock, gen.: Vertugadin.) (Zu Seite 63 u. 76.)

Wenn je die Mode ihre ſchnelle Wandlungsfähigkeit bewieſen hat, dann war es in dieſer Zeit: ſchon zwei Jahrzehnte nach dem Friedensſchluſſe zu Münſter waren die letzten Spuren der Tracht à la Wallenſtein verſchwunden und ein neues Koſtüm war geſchaffen, das in ſeiner höfiſchen Steifheit mit dem ehemals ſpaniſchen getroſt wetteifern konnte. Und dieſes ſteife Gepräge bildete ſich innerhalb der folgenden zehn Jahre noch ſchärfer aus, um ſeinen Höhepunkt zu erreichen, als Ludwig XIV. im Jahre 1682 dauernd ſeine Reſidenz in Verſailles aufſchlug. Zu der gewaltigen Schöpfung Manſarts und Le Nôtres, dieſer ſteinernen und gärtneriſchen Apologie auf königliche Allgewalt und monarchiſche Repräſentation, ſtand die Tracht der Herren und Damen, die ſich in den grandioſen Sälen und geradlinigen Gängen, zwiſchen den maleriſchen Apotheoſen des Königtums und den marmornen Dithyramben auf die Olympier bewegten, im richtigen Verhältnis.

Majeſtätiſch thront auf den Häuptern der Herren die Allongeperücke, als habe jeder von ihnen, um einen möglichſt gewaltigen Eindruck auf die übrige Menſchheit zu machen, die Lockenfülle des Zeus Kronion geborgt (Abb. 92 u. 93). Das früher ſo beliebte Wams

Abb. 75. Luſtige Geſellſchaft. Gemälde von Frans Hals im Königl. Muſeum zu Berlin. (Hochſtehender Spitzenkragen.) Nach einer Photographie von Franz Hanfſtaengl in München. (Zu Seite 76.)

iſt zur Schoßweſte umgewandelt und als neues Bekleidungsſtück in Anlehnung an die ehrſame Schaube des ſechzehnten Jahrhunderts ein Taillenrock, der ſogenannte „Juſtaucorps“, eingeführt worden, der mit langen Schößen, breiten Taſchenklappen und rieſigen Ärmelaufſchlägen verſehen iſt. Enge ſeidene Kniehoſen und ſeidene Strümpfe ſamt zierlichen Schuhen mit Schleifen und hohen Abſätzen bekleiden die Beine und Füße. Sofern der Herr ſich in den höheren Sphären des Daſeins bewegt, hält er ſich für verpflichtet, einen

Abb. 76. Die Herzogin von Urbino. Gemälde von Tizian in den Uffizien zu Florenz. Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 63, 72 u. 76.)

Juſtaucorps, reich beſetzt mit koſtbaren Galons und goldenen Knöpfen, anzulegen, um den Hals ein feines Spitzentuch zu knüpfen und aus den Ärmeln das Batiſthemd mit einer Wolke duftiger Spitzen hervorquellen zu laſſen. Erſt mit dieſen Zutaten und mit einem eleganten Dreiſpitz, den er in der Hand hält, da die gewaltige Perücke keine Bedeckung zuläßt, dünkt er ſich hoffähig und als Menſch von hervorragender Bedeutung. Zum Zeichen, daß trotz des Batiſtes, der goldenen Litzen und der Spitzen noch etwas Männliches an ihm iſt, hat er dem Koſtüm den ſchmalen Degen hinzugefügt, ohne jedoch mit ihm irgendwelche heroiſche Taten zu vollbringen, denn dieſe überläßt er getroſt den berufsmäßigen Soldaten, die aus anderem Holz geſchnitzt ſind und die Klinge zu führen wiſſen. Je mehr Litzen und Knöpfe der Juſtaucorps aufweiſt, um ſo ſteifer iſt er, und da die mächtige Perücke und die eng anliegenden Seidenhöschen auch nicht gerade zur freien Beweglichkeit des hohen Herrn beitragen, ſo iſt ſein Geſamteindruck mehr der eines hölzernen Gliedermannes, den man mit Prunkgewändern impoſant ausſtaffiert hat. Es iſt kaum begreiflich, wie Blaiſe Paſcal, François de la Rochefoucauld, La Bruyères,

Charles de Saint-Evremont und alle die anderen ſcharfſinnigen Köpfe, die der revolutionären Geiſtesrichtung des achtzehnten Jahrhunderts vorarbeiteten, in ſolchem Koſtüm und unter ſolchen Perücken denken konnten.

Die Toilette der gepuderten, geſchminkten und mit ſchwarzen Schönpflästerchen beklebten Damen, die ihr Ideal in der Schnürbruſt und langen Weſpentaille erblicken, die hochgenommene Robe hinten mit fürchterlicher Schleppe nachſchleifen laſſen, auf dem Haupte gleich einer Grenadiermütze die Fontange tragen, für die Kleider mit Vorliebe ſchwere Brokat- und Seidenſtoffe wählen, Steckelſchuhe mit derart hohen Abſätzen anlegen, daß der Körper eine ſchräge Haltung nach vorn erhält und zur Stütze eines Spazierſtocks bedarf, ſteht mit jener der Herren in bezug auf impoſante Geſchraubtheit in vollkommenſter Harmonie.

Der Hofglanz des „großen" Ludwig überſtrahlte Europa. Verſailles mit ſeinen Anlagen und ſeinen Hofſchranzen wurde muſtergültiges Beiſpiel. Vor den Geſchmacksregeln, die von dort kamen, beugte man ſich wie vor einer Offenbarung. Vornehmlich geſchah das auf deutſchem Boden, wo der Servilismus nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges in erſchreckendem Maße zugenommen hatte. Die Hunderte kleiner deutſcher Potentaten legten wie der große Ludwig die Allongeperücke an und ſchritten in Schuhen mit hohen roten Abſätzen einher. Grund genug, daß die Hofgeſellſchaft und alle, die etwas gelten wollten, nach Kräften befliſſen waren, es ebenſo wie Sereniſſimus zu machen. Das Zeitalter der Staatsperücke iſt zugleich das der Schmeichelei und der höchſten Unfreiheit, die gekennzeichnet wird durch die berüchtigten Worte Ludwigs XIV.: „L'Etat c'est moi!"

Das Präludium der Staatsperücke bildeten die langen Haarfriſuren aus der Zeit des großen Krieges (Abb. 83). Da nicht jeder von der Natur mit einem ſtattlichen Haarwuchs bedacht war, ſo ſuchte man den Mangel durch eine Perücke zu erſetzen. Daß Perücken bereits im Altertum getragen wurden, iſt ſchon erwähnt worden. Auch in der Folgezeit waren ſie nicht verſchwunden. Als der gewaltige Frankenkönig Chlodwig zur Taufe erſchien, trug er eine parfümierte Perücke, die er auf Geheiß des frommen Remigius abnehmen mußte. Wiederholt wurden ſpäter, im ſiebenten, zwölften und fünfzehnten Jahrhundert, kirchliche Verbote gegen die Perücken erlaſſen, aber wer kahlköpfig war und genügende Mittel beſaß, ließ von ihnen nicht ab. Herzog Johann von Sachſen ſchrieb im Jahre 1518 an Arnold von Falkenſtein in Koburg: „Unſer Begehr iſt, Du wolleſt Uns ein hübiſch gemacht Haar auf das Beſte zu Nürnberge beſtellen und noch im Geheimb, alſo es nur nicht

Abb. 77. Bildnis der Tochter des Roberto Strozzi.
Gemälde von Tizian im Königl. Muſeum zu Berlin.
(Florentiniſche Kindertracht um 1550.)
Nach einer Photographie von Franz Hanfſtaengl in München. (Zu Seite 76.)

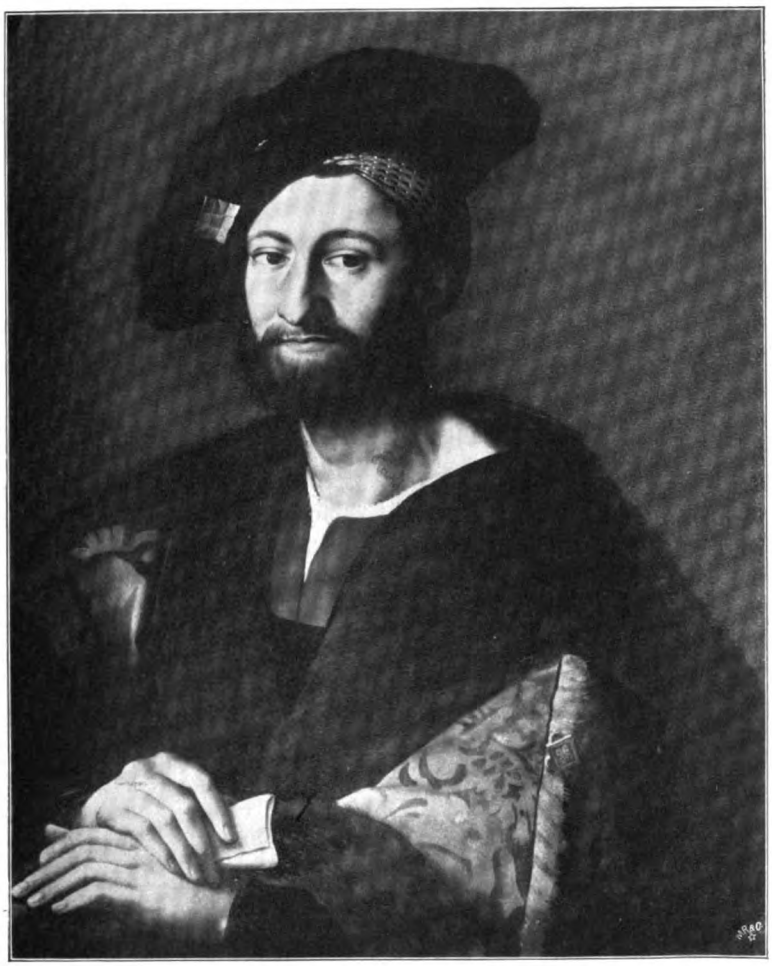

Abb. 78. Giuliano de' Medici. Gemälde von Aleſſandro Allori in den Uffizien zu Florenz. Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 76.)

vermerket werde, daß es kraus und geel und alſo zugericht ſei, daß man ſolches unvermerkt auf ein Haupt möge aufſetzen." Im Jahre 1605, da die Kolbe ſchon recht lange getragen wurde, fühlte ſich M. Andreas Schoppius, Pfarrer zu Wernigerode, veranlaßt, über Ev. Matth. 10, Vers 30, zu predigen: „Nun aber ſind auch eure Haare auf dem Haupte alle gezählet." Die Predigt, eingeteilt in die vier Hauptſtücke: „Von unſeres Haares Urſprung, Art, Geſtalt und natürlichen Zufällen, vom rechten Gebrauch des menſchlichen Haares, von der Erinnerung, Ermahnung, Warnung und Troſt von den Haaren genommen, und wie ſie chriſtlich zu führen und zu gebrauchen ſind", machte, nachdem ſie in Druck erſchienen war, gewaltiges Aufſehen. Aber unentwegt wurden die Haare noch mehr verlängert und allmählich die Perücken zu Hilfe genommen, trotzdem die Theologen heftig gegen ſie eiferten. Unter Ludwig XIII. bildeten die blonden Perücken bereits einen Modeartikel, und unter Ludwig XIV. errangen ſie ihre allgemeine Gültigkeit. Zu den erſten Regierungshandlungen des jungen Königs gehörte die Ernennung einer großen Anzahl von Hofperückenmachern. Bereits in den ſechziger Jahren des ſiebzehnten Jahrhunderts war die Zahl der zünftigen Coiffeure in Paris auf 500 angewachſen, um ſich dann noch weiter zu vermehren. Und in den

anderen Reſidenzen Europas wurde in getreuer Nachahmung den Haarkünſtlern dieſelbe Wertſchätzung entgegengebracht. Nie haben ſie eine größere Rolle im Leben geſpielt als damals, da ſie das Haupt der Männer mit mächtigem olympiſchem Gelock zu umgeben hatten. Monſieur Biroit, der die Ehre hatte, das Haupt des allerchriſtlichſten Königs zu coiffieren, war eine gewichtige Perſon geworden, um deſſen Gunſt ſich ſehr angeſehene Leute eifrig bewarben. Um das Haupt Sr. Majeſtät würdig mit Haaren zu bedecken, wäre Biroit, wie er erklärte, imſtande geweſen, nötigenfalls die Köpfe aller Franzoſen glatt abſcheren zu laſſen.

Zur Herſtellung der Perücken bediente man ſich der Frauenhaare, mit denen denn auch ein ſchwungvoller Handel getrieben wurde. Aber auch Ziegen- und Pferdehaare fanden Verwendung. Die beliebteſten und geſchätzteſten Perücken waren die blonden, von denen das Stück mit 3000 Francs und mehr bezahlt wurde. Da blonde Haare ſchwer aufzutreiben waren, ſo verfiel man auf den Ausweg, das ſchwarze oder braune Haar der Perücken mit Reispuder zu beſtäuben, um auf dieſe Weiſe die vordringliche dunkle Farbe nach Möglichkeit zu mildern.

Die große Staatsperücke war in der Mitte geſcheitelt und über der Stirn nach beiden Seiten hoch gehoben, um dann in dichtem Gelock zu den Schultern und über den Nacken zu wallen (Abb. 91, 92 u. 93). Außer dieſem Monſtrum gab es aber noch eine ſtattliche Anzahl anderer Perücken, die für die einzelnen Stände beſtimmt waren. Die Abbéperücke war charakteriſtiſch für die Geiſtlichen, die ſpaniſche für die Mitglieder der Juſtizbehörden, die viereckige für die Angehörigen des Magiſtrats und die Verwalter ſtädtiſcher Ehrenämter, die Brigadierperücke für die Offiziere der Kavallerie, geſchweige aller übrigen, die als „Hauptgebäude“ dienten. Das Beſtreben, den einzelnen Ständen eine beſtimmte Tracht zuzuweiſen, war überhaupt mehr als je zur Durchführung gebracht worden. Selbſt Fénelon hielt ſolche Begrenzung für notwendig, denn in ſeinem berühmten Buche: „Les Aventures de Télémaque“, deſſen Abfaſſung in die Jahre 1695—96 fällt, ſchlägt er vor, die Staatsangehörigen in ſieben verſchiedene Klaſſen einzuteilen und dieſe durch feſte Kleidergeſetze ſcharf voneinander zu ſcheiden. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß der oberſten Klaſſe die zweipfündigen Staatsperücken geblieben wären. Allzuweit war man übrigens von dem Ideal Fénelons nicht entfernt.

Abb. 79. Angebliches Bildnis der Maria Stuart. Gemälde eines unbekannten Meiſters im Muſeum zu Verſailles. (Stuarthaube.) (Zu Seite 78.)

Unter der lang herabwallenden Haarmaſſe der Perücken konnten die Spitzenkragen nicht mehr zur Geltung kommen — ſie wurden verdeckt und daher kurzerhand von der Mode

Abb. 80. Bildnis Karls I. Gemälde von Antonius van Dyck im Louvre in Paris.
(Wallensteintracht am englischen Königshofe.) (Zu Seite 80.)

verworfen. Man ersetzte sie durch ein Halstuch von Batist, das an seinen beiden Enden mit Spitzen besetzt war (Abb. 94). Auf der Brust wurden die beiden Enden des Tuches gleichmäßig und flach nebeneinander gelegt. Zur Mode dieser Halstücher äußert sich in sehr interessanter Weise Voltaire. In seinem „Zeitalter Ludwigs XIV." erzählt er mit unverkennbarem Spott, wie die Herrschaften außerordentlich viele Zeit und Mühe darauf verwandt hätten, die Spitzenkanten-Halstücher derart hübsch zu ordnen und umzubinden, daß die langen Enden gleichmäßig zur Brust herabfielen. Größere Ungezwungenheit in der Anordnung des Tuches wurde erst beliebt nach dem Siege, den die Franzosen am 3. August 1692 über Wilhelm III. von England bei Steenkerque, einem Dorfe in der belgischen Provinz Hennegau, erfochten hatten. Wie Voltaire mitteilt, war

den französischen Prinzen bei Beginn des Treffens keine Zeit geblieben, sich die Halstücher fein säuberlich umzulegen; sie hatten sich lediglich damit begnügt, die Tücher lose umzuknoten und die Enden frei flattern zu lassen. Dann waren die Prinzen — horribile dictu! — in dieser desolaten Toilette kampfesmutig in die Schlacht gestürzt. Die Pariser und Pariserinnen wunderten sich über den Löwenmut der Prinzen, lobten ihn und fühlten sich veranlaßt, ihre Halstücher gleichfalls lose umzuwerfen und diese neue Art „à la Steenkerque" zu nennen. Die Soldaten bevorzugten die Mode à la Steenkerque erst recht, und nicht lange dauerte es, so suchten sich Offiziere und Mannschaften in der möglichst zwanglosen Drapierung der Halstuchenden nach Kräften zu überbieten.

Ein eifriger Förderer der Mode der Spitzenhalstücher und überhaupt der Spitzen war Colbert, der geniale und ungemein geschäftsgewandte Finanzminister Ludwigs XIV. Nachdem er zahlreiche Spitzenmanufakturen in Frankreich gegründet hatte, war er eifrig bemüht, dem Absatz der feinen, duftigen französischen Spitze neue Wege zu bahnen. Der König, sämtliche Prinzen und Prinzessinnen und der gesamte Hofstaat mußten ebenso wie der Adel und das reiche Patriziat zur Hebung des neuen Industriezweiges Spitzen tragen. Von den Spitzenwolken, in denen die höchsten Herrschaften erschienen, gibt der Kupferstecher Robert François Bonnart, der die Mitglieder der königlichen Familie in seinen Stichen am treffendsten gekennzeichnet hat, eine getreue Darstellung. In der Tat waren mit nur wenigen Ausnahmen die Erzeugnisse der Manufakturen des Vorzuges wert, von den höchsten Personen getragen zu werden; sowohl die Nadel- wie die Klöppelspitzen waren von der höchsten Feinheit, so daß sie jetzt noch den Kenner entzücken. Die von Alençon ist immer die Krone aller Leistungen geblieben, und hat denn auch bei Hochzeiten und Krönungen der späteren Königinnen und Kaiserinnen Frankreichs die Ehre gehabt, zur Garnierung des Braut- und Krönungskleides verwendet zu werden.

Mit der französischen Spitze ist bis tief in das Rokokozeitalter eine wahrhaft wahnsinnige Verschwendung getrieben worden. Herren und Damen überboten sich in der Verwendung von Spitzen der kostbarsten Art. Halstücher, Manschetten, Jabots und Garnierungen wurden fast nur aus Spitzen gefertigt, mochte auch der Preis in die Tausende gehen. Und die Folge war, daß die Manufakturen sich lange Zeit der höchsten Einnahme erfreuten.

So war die Saat, die Colbert gestreut hatte, prächtig aufgegangen und zur Blüte gelangt. Erst unter der Revolution, welche die alte höfische Tracht verdrängte, trat ein vernichtender Rückschlag ein, der die Spitzenindustrie fast dem Untergange nahe brachte. Dann hat es langer Zeit und eifriger Pflege bedurft, um die geschlagenen Wunden wieder zu heilen. Freilich, so ganz wurde der frühere blühende Zustand nicht mehr erreicht, denn die nicht zu verachtende belgische und deutsche Konkurrenz machte sich geltend, und zudem war die Mode der Spitzen in der Herrentracht für immer dahin.

Wie die Mode Ludwigs XIV. die Spitzen und die Perücken in übermäßige Aufnahme gebracht hatte, so bewirkte sie auch eine Trennung der Stoffe für Männertracht und für Frauentracht. Bisher war in dieser Beziehung kein Unterschied gemacht worden, aber gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts war ein Umschwung geschehen: die Herren bedienen sich glatter oder schmal gestreifter Stoffe, die höchstens mit Streublümchen gemustert sind, während die Damen die großgemusterten Gold- und Silberbrokate benutzen. Über die Prachtstoffe zieht sich üppig entwickeltes Rankenwerk hin, das große Felder bildet, und innerhalb dieser Felder sind große Blumensträuße mit phantastischen, stark gefüllten Blüten und exotischen Pflanzen gesetzt. Schwer und steif sind diese Prachtstoffe, zumal wenn sie den spanischen Webereien entstammen. Sie kommen in den gewaltigen Schleppen der Damen zur glänzendsten Wirkung.

Die Schleppe gehört jetzt zum Hof- und Staatskostüm. Sie ist das notwendige Anhängsel einer jeden Robe, die als bedeutend gelten will (Abb. 95). Nur in der Taille ist die Robe noch zusammengehalten, während sie oben und unten weit auseinanderklafft, so daß der prächtige Stoff des Unterkleides voll zum Vorschein kommt. Unten wird die Robe sogar umgeschlagen und umbunden, so daß eine mächtige Faltenmasse entsteht, die in der Verlängerung die kolossale Schleppe ergibt. Durch Drahtgestelle, sogenannte

Abb. 81. Amme mit Kind. Gemälde von Frans Hals im Königl. Muſeum zu Berlin.
(Großer Halskragen und reiche Verwendung von Spitzen.)
Nach einer Photographie von Franz Hanfſtaengl in München. (Zu Seite 68.)

„Bouffanten", wird die rieſige Stofffülle in ihrer richtigen Lage erhalten. Im Gegenſatze zu dieſem verſchwenderiſchen, nach unten flutenden Reichtum der Robe, die zum Manteau geworden iſt und als Hauskleid nicht getragen wird, ſteht das ſtraff geſpannte Unterkleid mit dem knapp anliegenden Leibchen, der Weſpentaille und der tief geſenkten Schneppe. Iſt das Leibchen von Schulter zu Schulter rundum ausgeſchnitten, ſo iſt

Abb. 82. Der Prinz von Savoyen. Gemälde von Antonius van Dyck im Königl. Muſeum zu Berlin. (Gelappter Spitzenkragen über dem Harniſch.)
Nach einer Photographie von Franz Hanfſtaengl in München. (Zu Seite 80 u. 81.)

es garniert mit einer umgelegten handbreiten Spitze; iſt es jedoch geſchloſſen, ſo ruhen auf ihm in ſtreng ſymmetriſcher Anordnung die Enden des Spitzenhalstuches, bis dieſe von den flatternden Zipfeln des Halstuches à la Steenkerque abgelöſt werden. Spitzen treten auch locker und leicht aus den kurzen Ärmeln hervor. Die Haare ſind im Laufe der Zeit höher geführt worden, nur daß einige lange Locken ſeitlich zur Schulter herabfallen. Als die Haare nicht mehr ausreichen, um den Bau zu ſteigern, türmt man — es war nach 1670 — eine Haube auf, die ſogenannte „Fontange“. Terraſſenförmig ſteigt das mit Drahtgeſtell geſtützte Gebäude, deſſen Material Spitzen und leichte, ſchimmernde Stoffe ſind, zweimal ſo hoch als der Kopf empor, um oben ſpitz wie eine Grenadiermütze zu enden.

Die Erfinderin der Fontange war Madame de Fontange, eine berühmte Freundin des Königs. Überhaupt gaben die Courtiſanen im Verein mit den königlichen Damen in Sachen des Damenkoſtüms die Mode an. Ergötzliches weiß davon Eliſabeth Charlotte

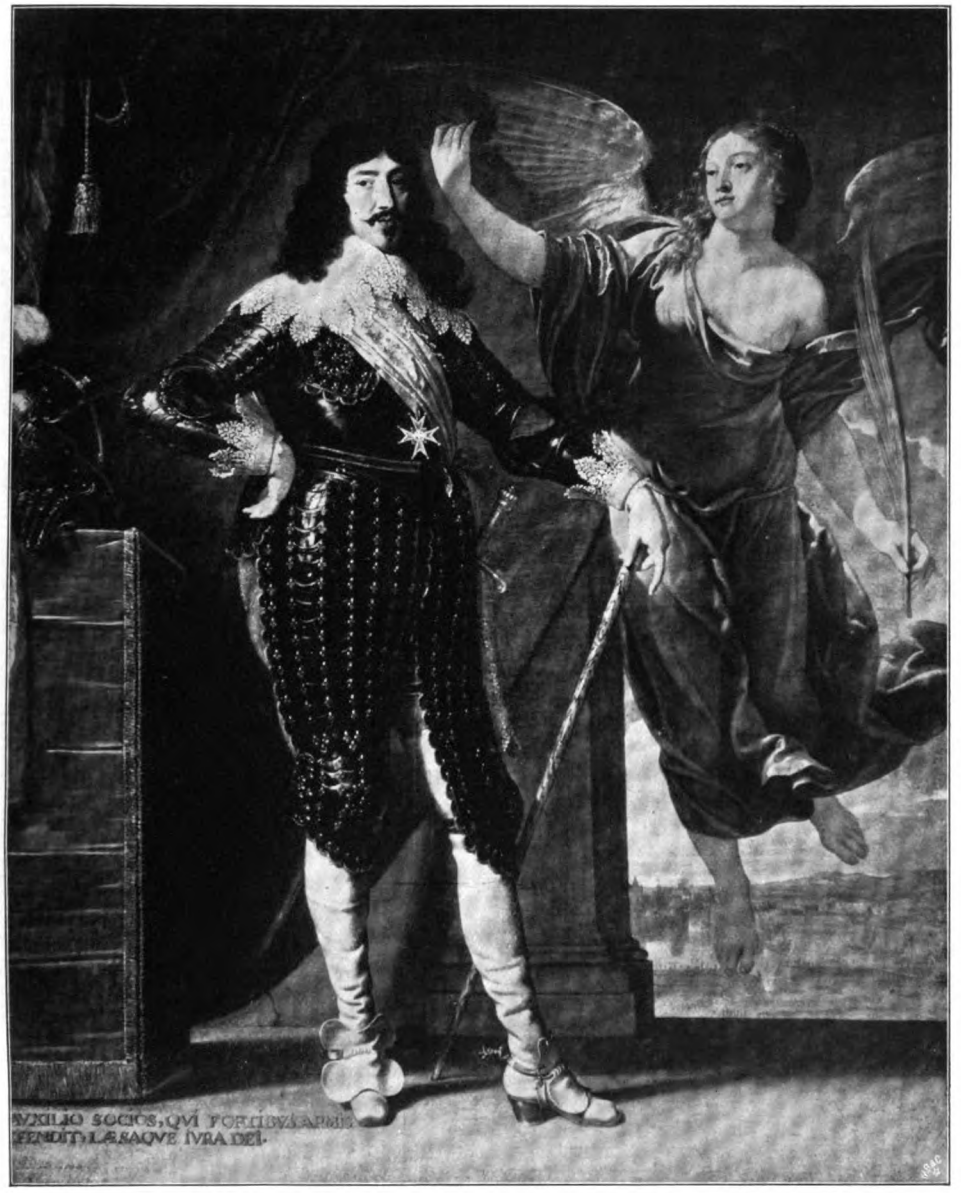

Abb. 83. Ludwig XIII., vom Siege gekrönt. Gemälde von Philipp de Champaigne im Louvre zu Paris. (Gelappter Spitzenkragen und Feldbinde über dem Harnisch, Perücke und enge Reiterstiefel mit gewaltigen Sporen.) (Zu Seite 80—82 u. 92.)

von Orleans, Tochter des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz, zu berichten. In einem Briefe vom 14. Dezember 1676, der an die Kurfürstin Sophie von Hannover gerichtet ist, schreibt sie, daß sich ihr die Gnade des Königs zugewandt habe, und dann fährt sie fort: „Dieses macht auch, daß ich jetzt sehr à la mode bin, denn alles was ich sage und tue, es sei gut oder überzwerch, das admiriren die Hofleute auch dermaßen, daß, wie ich mich bei dieser Kälte bedacht, meinen alten Zobel anzutun, um wärmer auf dem Hals zu haben, so läßt jetzt jedermann auch einen auf dies patron machen, und es ist jetzt die größte Mode, welches mich wohl lachen macht, denn eben dieselben, so jetzt diese Mode admiriren und selber tragen, haben mich vor fünf Jahren dermaßen

ausgelacht und ſo ſehr mit meinem Zobel beſchrieen, daß ich ihn ſeitdem nicht mehr hab' antun dürfen. So geht's hier bei dieſem Hofe zu: wenn die Courtiſans ſich einbilden, daß einer in Faveur iſt, ſo mag einer auch tun was man will, ſo kann man doch verſichert ſein, daß man approbirt werden wird, hingegen aber, wenn ſie ſich das Konträre einbilden, ſo werden ſie einen für ridikül halten, wenn es gleich vom Himmel käme." Treffender war das Gebaren am Hofe Ludwigs XIV. nicht zu ſchildern.

Ebenſo bezeichnend ſind die Mitteilungen, welche die Herzogin in demſelben Briefe über das Leben in Verſailles macht. Sie entſchuldigt ſich, daß ſie ſo lange nicht geſchrieben, da ſie immer verhindert geweſen ſei . . . „Erſtlich zu Verſailles, allwo wir den ganzen Tag zu tun hatten; den Morgen bis um drei nachmittags waren wir auf der

Abb. 84. Rubens mit Frau und Sohn im Garten.
Ausſchnitt aus dem Gemälde von P. P. Rubens in der Pinakothek zu München.
(Damenhut à la Wallenſtein und Federfächer.) (Zu Seite 86.)

Jagd, darnach, wenn wir von der Jagd kamen, ſo kleidete man ſich anders an und gingen hierauf zum Spiel, dort blieb man bis um ſieben Uhr abends, von da ging man in die Komödie, welche um halb elf Uhr aus war, alsdann ging man zum Nachteſſen, vom Nachteſſen zum Ball, welcher bis drei Uhr morgens währte und dann zu Bett." Ein Feſt jagte das andere, eine Mode löſte die andere ab.

Noch im letzten Jahrzehnt der Regierung des allerchriſtlichſten Königs tauchte eine Neuerung auf, die länger als ein halbes Jahrhundert die Herrſchaft behaupten ſollte — der Reifrock. Nach langer Vergeſſenheit war er wieder zu Ehren gekommen, ganz entſprechend der zunehmenden Steifheit, die der griesgrämig gewordene König als Zubehör zur großen Repräſentation liebte. Und als Ludwig XIV. am 1. September 1715 geſtorben war, zog man mit dem Reifrock hoffnungsvoll in die Zeit der Regentſchaft ein, denn es ſchien, als ob nun erſt recht die echte Lebensluſt beginnen ſollte (Abb. 96).

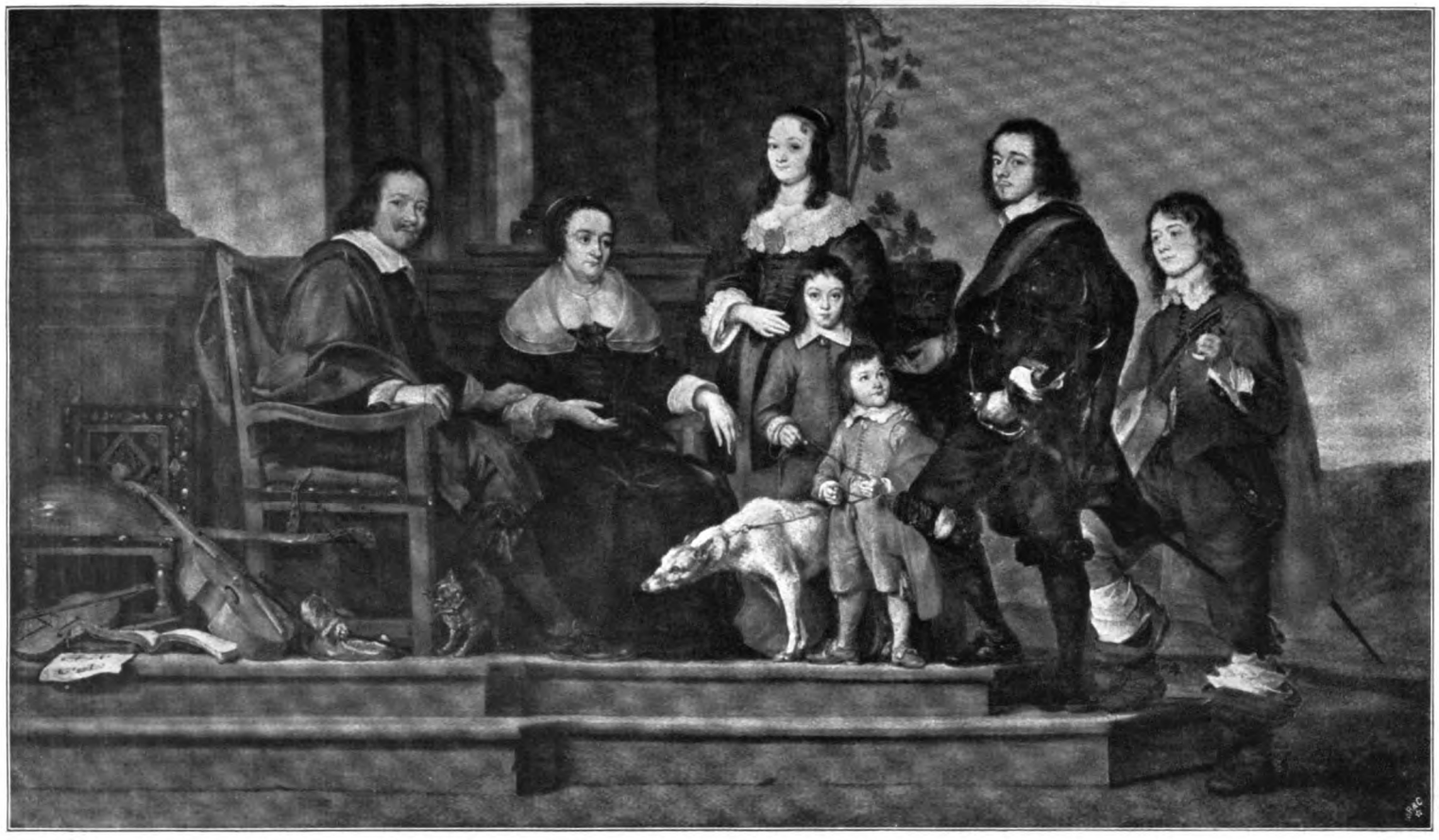

Abb. 85. Familienbild. Gemälde von Gonzales Coques in der Galerie zu Dresden.
(Die Wallensteinmode unter spanischen Nachwirkungen in den Niederlanden.) (Zu Seite 80 u. 84.)

Die Hoffnungsvollen hatten ſich nicht getäuſcht, denn die Regentſchaft des Herzogs Philipp von Orleans von 1715 bis 1723 huldigte dem Motto: Après nous le déluge. Es iſt, als ob man ſich endlich entſchädigen wollte für das Zeremoniell, den Zwang, die Unterdrückung der Genußſucht und den Bombaſt, unter dem man faſt erſtickt war. Ein Freudentaumel, ein Sinnenrauſch, eine Sucht nach Ausſchweifungen ergreift die hohe Geſellſchaft, die in dem Regenten einen würdigen Führer findet. Im Adel nimmt unter den fortgeſetzten Orgien die Fäulnis ſchnell und in erſchreckendem Maße zu, während das Bürgertum, das grollend dem ſchamloſen Treiben zuſieht, an Kraft ge-

Abb. 86. Maler, eine Dame porträtierend. Gemälde von Louis le Nain in der Pinakothek zu München. (Damenkoſtüm und Haarfriſur um 1640 in Paris.) (Zu Seite 80 u. 86.)

winnt und ſich ſammelt, um allmählich den gewaltigen Sturm der franzöſiſchen Revolution und mit ihm einen neuen Abſchnitt in der Geſchichte der Völker vorzubereiten.

Es ſpielt ſich von nun an ein großer Teil des vornehmen Lebens in den Boudoirs, in den verſchwiegenen Gartenhäuschen und Grotten der Parks, in geheimen Gemächern und hinter verborgenen Türen ab. Man tändelt, liebt, amüſiert ſich, intrigiert und unterminiert nach allen Kräften, man ergötzt ſich an improviſierten Schäferſpielen, Bauernhochzeiten, Jahrmärkten und anderen Maskeraden, man liegt den Damen von der Oper und dem Ballett zu Füßen und erſchöpft ſich in Aufmerkſamkeiten gegen Mlle. Peliſſier, Mlle. Salé, Mlle. Camargo und gegen die anderen ſingenden und tanzenden Schönheiten. Wer ſich die Gunſt gewiſſer Damen erringt, hat ſein Glück gemacht und wird ein Mann von Bedeutung, während ihn das Volk treffend mit dem Namen Chevalier d'industrie bezeichnet. Wie weit die Herrſchaften in der Moral herabgeſunken ſind, geht daraus hervor, daß nach neuer Gewohnheit bei der Toilette der Damen nicht mehr die Zofe,

Abb. 87. Unterhaltung. (Holländische Tracht um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.) Gemälde von P. Codde in der Akademie zu Wien. (Zu Seite 80, 82 u. 86—87.)

Abb. 88. Helene Fourment. Gemälde von P. P. Rubens in der Pinakothek zu München. (Offener Spitzenkragen, Ärmel mit zwei faltigen Bauſchen, Federfächer.) (Zu Seite 86—87.)

ſondern der Kammerdiener das Hemd reicht. Das Erröten hatten dieſe Nymphen der Boudoirs und Alkoven verlernt — man trug dafür künſtliches Rot auf Lippen und Wangen auf, ließ es durch eine dicke Puderſchicht um ſo greller hervortreten, und wandte überhaupt alle Künſte der Kosmetik an, um ſo verführeriſch als möglich zu erſcheinen. Was hatte man auch nötig, die Tugendſame zu heucheln, wenn die höchſten Frauen, wie die Herzogin von Berry, die genußſüchtige Tochter des Regenten, mit der Verachtung aller guten Sitten als vornehme Beiſpiele vorangingen?

In den Bildern Watteaus, den die Akademie den „peintre des fêtes galantes“ nannte, läßt ſich der ſittliche Verfall nicht in dem Maße erkennen, wie er in Wirklichkeit geweſen iſt. In dieſer Beziehung ſind ſpäter die Schöpfungen des gewandten und

leichtlebigen Boucher bezeichnender. Watteau ist der Maler des vornehmen Landlebens, der Meister der amusements champêtres. Seine Herren und Damen geben sich weich, anmutig und naiv, als ob sie nur für die sanfte Idylle und das Schnäbeln verliebter Tauben Verständnis haben. Von dem wirklichen Leben der Zeit hat Watteau stark abgesehen. Das gibt sich auch in den Trachten seiner Gestalten zu erkennen. Er vermeidet den Reifrock, da er ihm zu steif ist, und zieht es vor, seine Damen in einer möglichst lockeren und leichten Kleidung darzustellen. Die ‚Chiffonnage' ist sein Ideal, wie sie in der Gestalt der Finette zum berückendsten Ausdruck gelangt. Fern von Paris, auf dem Lande, wo man dem Hirtenleben huldigt und sich ganz intim ergehen kann, ist es ja auch nicht notwendig, in großer Toilette zu erscheinen — hier kann man sich nach Belieben gehen lassen und sogar im Negligee Gehölz und Wiese durchschweifen (Abb. 97 u. 98).

Der Reifrock in der Zeit der Regentschaft ist noch ziemlich maßvoll, aber er hat zur Folge, daß die Schleppe stark verkürzt wird und schließlich fällt. In allem übrigen blieb die Robe ziemlich unverändert. Zu Hause zog man sie aus, um die bequemere Contouche anzulegen, eine Art Kittel, der unter geringer Einziehung im Gürtel locker bis zu den Füßen wallte, oben rund ausgeschnitten war und hinten, vom Nacken bis zur Ferse, eine breite Falte, die sogenannte „Watteau-Falte", besaß. Die Contouche war der Liebling aller Künstler und Künstlerinnen, da sie ungezwungen und faltig die Gestalt umgab (Abb. 99). In der Öffentlichkeit behielt die Robe ihre gebietende Stellung bei. Das zugehörige Unterkleid erhielt breite Volants und wurde fußfrei gemacht, so daß die zierlichen, tief ausgeschnittenen Schuhe sichtbar wurden. Jetzt endlich war die Zeit gekommen, da die Grazien nicht nur mit der halb entblößten Büste, sondern auch mit den fein geformten Füßchen kokettieren konnten. Jahrhunderte hindurch hatte es für sittsam gegolten, die Füße unter dem Kleide zu verbergen, nun jedoch war es mit der Prüderie zu Ende. In engen weißen Atlasschuhen, die kaum die Zehen bedeckten und rote Absätze in Höhe einiger Zoll besaßen, trippelte das Dämchen sorglos dahin. Die hohe

Abb. 89. Lustige Tafelgesellschaft. (Holländisches Trachtenbild um 1740 und Wallensteinhüte. Mühlsteinkrause.) Gemälde von Dirk Hals in der Nationalgalerie zu London. (Zu Seite 68, 82 u. 88.)

Fontange war gefallen, eine einfache Bandſchleife zierte die ſtark gepuderte niedrige Friſur, und die Hand hielt den unvermeidlichen Faltfächer.

Mit dem Fächer, dem Zepter des Rokoko, führte man eine galante Zeichenſprache über das Kapitel „Liebe und Stelldichein“, und mit den ſchwarzen Schönpfläſterchen, die in Blumen-, Stern- und Roſettenform und gar als kleine Silhouettenbilder Kinn, Wangen und Stirn „zierten“, ſuchte man ſeinen Charakter und gewiſſe Gedanken zu offenbaren. Die Mouchen, wie ſie genannt wurden, am Winkel des Mundes bedeuteten Liebreiz und Schelmerei, auf der Wange Galanterie, über der Naſe Trotz und auf der Stirn majeſtätiſche Würde. Sie zu tragen, gehörte nicht nur in Frankreich, ſondern auch in England und Deutſchland zum vornehmen Ton. Das Lächerliche dieſer Mode kam den hohen Frauen nicht zum Bewußtſein (Abb. 100).

Unter dem Regiment Ludwigs XV. und der Madame Pompadour, ſowie der zahlreichen anderen königlichen Freundinnen ſetzte ſich der Karneval des Vergnügens, den die Regentſchaft heraufbeſchworen, unentwegt fort (Abb. 101). Zu den Rokokoſälen mit der Pracht ihres vergoldeten Stuckes, der in zierlichen Schnörkeln über die Wände kroch, wunderliche Kartuſchen und geflammte Ornamente bildete, große Spiegel umrahmte und an den Decken ſich mit den gemalten Schilderungen olympiſcher Schönheiten verſchwiſterte, noch mehr aber zu den Boudoirs, deren gepolſterte Wände mit Seide bezogen waren und deren bequeme Fauteuils, weiche Sofas und lackierte oder eingelegte Tiſchchen alle Steifheit ihrer Genoſſen aus der Zeit Ludwigs XIV. verloren hatten, paßte das Koſtüm der Herren und Damen ausgezeichnet. Schritt der Marquis durch die Gemächer im zierlichen Menuettſchritt dahin, ſo glich er mehr einem Falter als einem Vertreter männlicher Kraft. Der Rock und die Schoßweſte prangten in reicher Seidenſtickerei en rocaille, aus dem Bruſtſpalt der Weſte quollen Spitzenjabots und aus den Ärmeln des Rockes Spitzenmanſchetten hervor, enge ſeidene Kniehoſen und Strümpfe umſchloſſen die Beine, knappe, zierliche Schuhe mit Schnallen bekleideten die Füße, der ſchimmernde Galanteriedegen hing an der Seite, und die gepuderte Halbperücke deckte das würdige Haupt. Madame la

Abb. 90. Bildnis eines vornehmen Herrn.
(Trachtenbild um die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts.)
Gemälde von Gerard Terborch in der Nationalgalerie zu London. (Zu Seite 88.)

Abb. 91. Ludwig XIV. Gemälde von Hyacinthe Rigaud im Louvre zu Paris.
(Großes Kostüm mit Perücke, Spitzenhalstuch und Spitzenmanschetten.) (Zu Seite 89 u. 94.)

Marquiſe aber nahm ſich nicht wie ein Falter aus, denn dazu war ihr Umfang zu gewaltig, ſondern wie ein Paradiesvogel in hundertfacher Vergrößerung. Sie ſteckte nämlich im Reifrock, der einen Durchmeſſer von anderthalb Meter gewonnen hatte (Abb. 102). Und über dem Reifrock drapierten ſich die Robe und das Kleid von Seidendamaſt in lichten Grundfarben mit frei über die Fläche verteilten Blumenſtücken und Blütenzweigen von echt natürlicher Durchbildung, denen noch Spitzen, Federn und Bandſchleifen eingefügt waren (Abb. 103). Das Koſtüm nahm ſich ebenſo grotesk wie das ältere aus, bei dem die ſchweren Brokatſtoffe mit den pomphaften Muſtern zur Anwendung gelangt waren.

Herr und Dame bildeten ein würdiges Paar, das auf die große Maſſe geringſchätzend herabſchaute, aber mit Entzücken die glänzenden Satiren in den Perſiſchen Briefen Montesquieus las und ſich an den freigeiſtigen Ergüſſen Voltaires delektierte. Zudem ſchwärmte es noch für Chinoiſerien, zierliche Nippes, koſtbares Porzellan, reizvolle Pendüles in vergoldeter Bronze und Schildpatt, prächtige Taſchenuhren und wertvolle Berloques. Nicht zu vergeſſen das ſpaniſche Rohr mit dem goldenen Knauf, das in keines vornehmen Herren Hand fehlen durfte.

Mit den Reifröcken zogen die Damen ſogar in die Bäder, um von den Anſtrengungen der winterlichen Vergnügungen auszuruhen. Franzöſiſche, engliſche und deutſche Bilder jener Tage geben von ſolchen Badegeſellſchaften anſchauliche Darſtellungen. Eine der gelungenſten iſt die Skizze der Badegeſellſchaft in Tunbridge Wells aus dem Jahre 1748, die in Mrs. Barbaulds Correspondence of Richardson mitgeteilt iſt (Abb. 104). Das vornehme England hat ſich hier ein Stelldichein gegeben. Die Herzoginnen von Kingſton und von Norfolk, Miß Onslaw, Mrs. Johnſon, Lady Lincoln, Lord Lyttelton, der Earl of Chatham, der unſterbliche Garrick und andere vornehme Perſonen ſpazieren unter den Bäumen. Die Reifröcke der Damen ſind ſo gewaltig, daß ſie im Durchmeſſer zwei Meter meſſen. Einige Ladies haben ihre Reifröcke an den Seiten etwas flach

Abb. 92. Der Groß-Dauphin Ludwig von Frankreich und ſeine Familie.
Gemälde von Pierre Mignard. (Zu Seite 89 u. 94.)

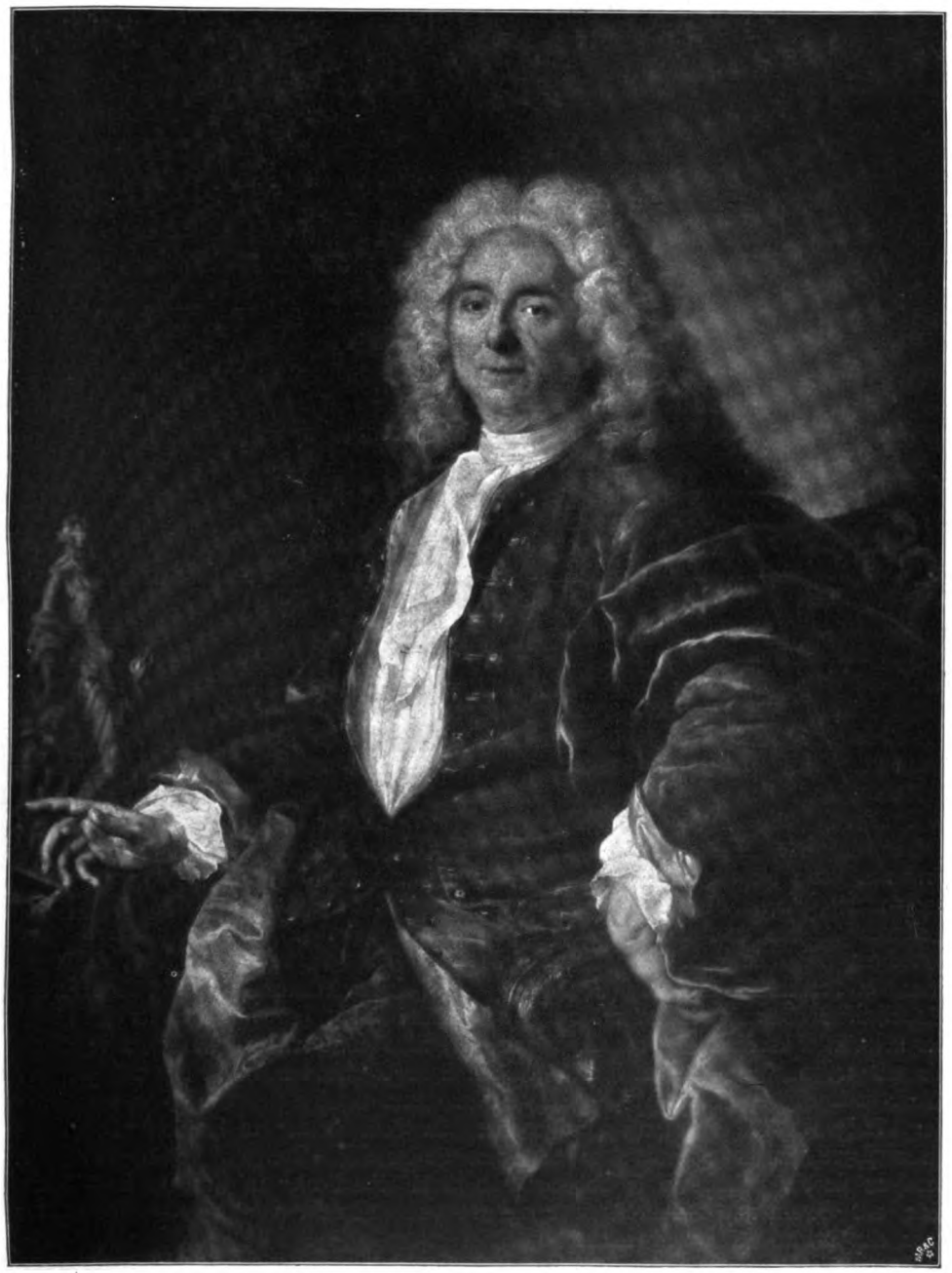

Abb. 93. Porträt des Bildhauers Robert Le Lorrain (1666—1743.)
Gemälde von Hubert Drouais im Muſeum des Louvre. (Zu Seite 89 u. 94.)

gedrückt, ſehr wahrſcheinlich in der klugen Vorausſetzung, daß ſonſt die Türen nicht zu paſſieren ſeien. Die Unterkleider ſind weiß, die vorn ganz weggeſchnittenen Roben lichtblau. In ſolcher weißblauen Halbkugel wandeln die Damen dahin und genießen — die Natur. Und doch ſind dieſe Reifröcke noch nicht die gewaltigſten, denn ſie werden erheblich übertrumpft von jenen, welche auf dem von Schütz 1782 gefertigten Stich

„Schloß Schönbrunn" die Erzherzoginnen des österreichischen Kaiserhauses tragen. In Paris war man von den mächtigen Halbkugeln schon ziemlich abgekommen, aber in Wien und an den deutschen Fürstenhöfen war die Vorliebe für sie geblieben, galten sie doch gewissermaßen als sichtbare Zeichen der starren, unerschütterlichen Legitimität.

Sündigten die Damen in Reifröcken, so die Herren in Haarbeuteln und Zöpfen. Gegen die lang wallenden Allongeperücken war schon in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts Einspruch erhoben worden, da sie den Menschen, wie es wörtlich heißt, allzu sehr einem Bären oder Löwen ähnlich machten. Die langen Perücken wurden also an den beiden Seiten erheblich gestutzt, hinten aber etwas länger und auf dem Scheitel flach gehalten. Hiermit nicht genug, faßte man die hinten herabhängende Haarmenge in einen kurzen Beutel von schwarzem Taft oder verflocht sie zu einem oder zu zwei Zöpfen, die, wofern sie nicht durch einen Knoten gekürzt wurden, frei über den Rücken fielen. Sowohl beim Haarbeutel, wie beim Zopf band man oben das schwarzseidene Bindeband zu einer zierlichen Schleife. Zur Vervollständigung der ganzen Frisur wurden dann über dem Zopf oder Haarbeutel, sowie zu beiden Seiten des Gesichts noch horizontale Haarrollen geschichtet (Abb. 99 u. 100). In der Erfindung neuer Abarten dieser Halbperücke entwickelten die Coiffeure einen solchen Wetteifer, daß um 1740 etwa ein Dutzend vorhanden war. Wer natürliches Haar trug, huldigte gleichfalls der Mode des Haarbeutels, des Zopfes und der Rollen. Am beliebtesten wurde schließlich die Vedette, die im wesentlichen aus einer Haarrolle bestand, die oberhalb der Stirn zu beiden Seiten des Gesichts und über die halben Ohren lief und sich hinten gegen den Haarbeutel oder Zopf absetzte. Tüchtig gesteift mit Pomade und stark gepudert, galt diese Frisur als eine Glanzleistung der Coiffeurkunst, die jedem Manne zur höchsten Zierde gereiche. Bezüglich des Haarbeutels und des Zopfes standen sich zwei Parteien gegenüber: die eine hielt den Haarbeutel, die andere den Zopf für feiner. Nach französischer Mode war der Haarbeutel salonmäßiger, während der Zopf als angeblich preußische Erfindung und als Soldatenschmuck für minderwertiger galt. Ein Bart wurde ebensowenig wie zur Zeit der Allongeperücke getragen — nur das glattrasierte Gesicht findet sich bei jedem Herrn der Rokokozeit, der für elegant und als Mann von Erziehung gelten will (Abb. 106).

Die Coiffeure ließen sich angelegen sein, die gestaltende Kraft ihrer Phantasie auch auf den Köpfen der Damen zu offenbaren. Es waren die niedrigen Frisuren mit der einsamen Locke, die zur Schulter herabfloß, nicht so recht nach ihrem Sinn, strebte dieser doch nach Höherem. Und so beginnen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Frisuren langsam und dann immer schneller zu wachsen. Oberhalb der Stirn wird das Haar flach wie ein Brett steif angeordnet, und zwar so, daß es am oberen Rande etwas breiter als die Stirn ist (Abb. 105). Zur Zeit der Marie Antoinette sind diese mit Schleifen, Perlen und Blumen ausgeputzten Aufbauten so hoch geworden, daß sie den Spott der Witzblätter erregen. In den Karikaturen sieht man hinter den Damen Diener schreiten, die mit großen Heugabeln die hohen Frisuren ihrer Gebieterinnen stützen. In findiger Weise schlugen die Coiffeure sogar Kapital aus dem patriotischen Enthusiasmus. Als am 17. Juni 1778 die französische Fregatte „La Belle Poule" in der Nähe von Brest einen siegreichen Kampf mit dem englischen Linienschiff „Arethusa" bestanden hatte, brachten sie die „coiffures à la Frégate" und „à la belle Poule" in Aufnahme — stattliche, mit Segeln und Takelwerk versehene und durch Wimpel aufgeputzte Fregatten, die etwa ein Drittel Meter hoch waren.

Überhaupt ging keine auffällige Begebenheit, kein interessantes Theaterstück, kein Geistesblitz und keine Tollheit einer Schauspielerin, kein sensationelles Bild und keine politische Aktion vorüber, ohne daß nicht die Pariser Mode Nahrung aus ihnen gesogen hätte. Als Beaumarchais am 27. April 1784 zum ersten Male „Le mariage de Figaro" erscheinen ließ und dann die Oper nicht weniger als 68 Aufführungen erlebte, trug man alles à la Figaro. Und nachdem der Advokat Cauchois die Heirat mit Jungfer Salomon eingegangen war, einer hübschen Köchin, die im Verdacht stand, ihre Herrschaft vergiftet zu haben, und die der geriebene Advokat dem Henker, der sie dem Flammentode überliefern sollte, zweimal geradezu unter den Händen weggezogen hatte, trugen die

Abb. 94. Beim Brettſpiel. Gemälde von Thomas van der Wilt im Königl. Muſeum zu Berlin. (Holländiſche Tracht zwiſchen 1690 u. 1700. Der Kavalier im Juſtaucorps mit Spitzenhalstuch und Spitzenmanſchetten.) (Zu Seite 95.)

eleganten Pariſerinnen mit Begeiſterung Caracos „à l'innocence“ und „à la Cauchoise“. Die Caracos wurden zu den Korſetts angelegt und waren vorn offene, weit ausgeſchnittene Jäckchen mit langen, abgerundeten Schößen und beſetzt mit zahlreichen großen Knöpfen — wenig geſchmackvolle Erzeugniſſe, die vordem nur die Pariſer Köchinnen und die Arbeiterfrauen getragen hatten.

Wer ſolider war und ſich von der herrſchenden Strömung weniger beeinfluſſen ließ, trug eine Robe à la Levite, à la Turque, à la Circaſſienne oder à la Janſeniſte, mit geringer Garnierung, und unter der Robe oder dem leichten Überwurf, dem ſogenannten Fourreau, einen andersfarbigen Rock in Atlas oder Muſſelin. Die Caracos wurden aber

so modern, daß selbst die solideste Dame sich ihrer nicht erwehren konnte. Und ebenso modern wurden die Pierrots, Morgenkleider, die aus einem Korsett mit Caraco und einem mäßig weiten Rock ohne Schürze in der Farbe des Caracos bestanden. Auch gesellte sich das Fichu hinzu, das Busentuch aus weißem Batist, das ungemein beliebt geworden war, in zahlreichen Varianten vorkam und alle Kragen und Spitzenhalstücher verdrängt hatte. Von den Reifröcken war man ziemlich abgekommen, und zwar zugunsten der Tournüre, die gewaltig aufgetürmt und mit einer mächtigen Schleife bekrönt war. Lang flutete das Kleid nach hinten, nun wieder in eine Schleppe auslaufend. Eine besondere Liebhaberei hatte für Hauben Platz gegriffen. Geschmückt mit hochstehenden farbigen Schwungfedern oder Blumen und mit Bandschleifen, kommen sie in unzähligen Variationen vor — à la Parcsseuse, à la Figaro, à la Jeanette, à la Laitière und mit ähnlichen schwungvollen Namen. Mit den Hauben erschien die vornehme Welt nicht nur bei den Spazierfahrten, sondern auch im Salon, denn sie gehörten zur grande parure. Am beliebtesten war kurz vor der Revolution die Dormeuse — sie umrahmte spitz das Gesicht, war oben geschmückt mit einer Schleife und blähte sich hinten zu einem hohen, mächtigen Ballon auf. Nur wenige deutsche Damen haben auf die Dormeuse verzichtet — sie thront sogar, wie sich aus den Radierungen Chodowieckis ersehen läßt, auf den Häuptern der Schulmädchen, die abends am Familientisch ihre Arbeiten erledigen. Und nun die Hüte. Auch bei ihnen bildeten die großen farbigen Schwungfedern einen hervorragenden Schmuck. Die mit hohem Kopf versehenen Strohhüte waren mit farbigem Bande eingefaßt und besaßen an der Seite einen Tuff von vier kurzen weißen Federn, aus denen eine große farbige Schwungfeder, die sogenannte „Follette" oder „Dominante", majestätisch emporragte. Hüte, die mit Atlas, Flor oder Taft bezogen waren, wiesen als Schmuck Band, Flor und Blumen in einer Üppigkeit auf, als seien sie die hängenden Gärten der Semiramis. Zum Morgenkleide waren runde englische Kastorhüte oder „Jockeys en ourson" von schwarzer oder grauer Farbe modern. Diese Hüte besaßen hohe, oben glatte Köpfe und fünf bis sechs Zoll breite Krempen. Man verzierte sie mit farbigen Bändern, welche um die Köpfe gewunden wurden und mit Stahlschnallen. Der Ruhm der mit verblüffender Geschicklichkeit arbeitenden Putzmacherinnen ließ natürlich die Coiffeure nicht schlafen und trieb sie zu neuen Schöpfungen an. Sie brachten die hochgetürmten Coiffures en bandeau d'amour und en hérisson à crochets mit zwei Seitenlocken, Chignon, Band und Federn auf. Wer jedoch seine Haare frei tragen wollte, ließ sie auf den Rücken à la conseillère fliegen. So ging es in buntem Wechsel Jahr für Jahr weiter.

Es geht ein Zug durch das damalige Frauenkostüm, der treffend als „sans-façon" bezeichnet wird. Man scheint sich gegen die alte höfische Tradition auflehnen zu wollen, um die Freiheit und das Bürgertum zu Ehren zu bringen. Besonders emanzipierte Frauen verzichteten auf die Schleppe, trugen die Kleider sehr kurz und führten in der Hand einen Spazierstock, der mindestens meterlang war. Nur das Korsett gaben sie nicht auf, wiewohl Rousseau und viele andere Vertreter des Natürlichen machtvoll dagegen eiferten. Aber sonst hat Rousseau seit dem Jahre 1762, da sein „Gesellschaftsvertrag" und sein „Emil" erschienen waren, gewaltig gewirkt. Unter dem Einfluß seines „Emil" und den Bestrebungen Basedows, der im Geiste Rousseaus zu bessern suchte und im Jahre 1774 in Dessau die Erziehungsanstalt Philanthropin gegründet hatte, wurde auch die Tracht der Kinder, die bisher wie die Erwachsenen gekleidet waren, in erfreulichster Weise ausgebildet. Bei den Jungen, die in Philanthropin Aufnahme gefunden hatten, war die Kleidung, ohne Unterschied des Standes, gleichmäßig, einfach und leicht — das Haar war kurz abgeschnitten, der Hals frei und der Hemdkragen über das Kleid zurückgeschlagen. Schon zu Ende des Jahrhunderts tragen die kleinen Mädchen allenthalben kurze Röckchen und die Knaben kurze, ziemlich weite Höschen und Jacken. Hiermit ist das Greisenhafte, das der Kinderwelt unter der Perücke, dem Haarbeutel, dem Zopf und dem Puder angehaftet hatte, endlich gehoben (Abb. 107).

Die kurzen Kleidchen der Mädchen lassen ein weibliches Kleidungsstück zum Vorschein kommen, das sich bisher ins Verborgene gehüllt hatte — die Frauenbeinkleider

Abb. 95. Die Herzogin von Bourgogne. (Damentracht mit langer Schleppe zu Anfang des 18. Jahrhunderts.) Gemälde von J. B. Santerre im Muſeum zu Verſailles. (Zu Seite 96.)

Abb. 96. Reifrocktracht aus der Zeit der Regentſchaft. (Vom Firmenſchild des Pariſer Kunſthändlers Gerſaint.) Gemälde von Antoine Watteau im Beſitz des deutſchen Kaiſers.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 100.)

aus Leinen. Sie ſind ſchon im Altertum nicht unbekannt geweſen und frühzeitig im Orient und von den ſpaniſchen Maurenfrauen getragen worden. Im abendländiſchen Koſtüm wurden ſie zuerſt ſichtbar bei der Frau des Eulenſpiegels in dem gleichnamigen Stich des Lukas van Leyden. Daß ſie während der Renaiſſance von gewiſſen Frauen Venedigs getragen wurden, iſt bezeugt. In Antwerpen waren ſie ebenfalls gebräuchlich, denn Dürers Frau kauft ſich, laut einer Notiz im Tagebuche von der Reiſe nach den Niederlanden, Kniehoſen. Das war im Jahre 1520. Später kommen Hoſen zum Vorſchein bei einigen Frauen auf Bildern Adriaen Brouwers. Und endlich werden ſie ganz in moderner Art zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ſichtbar auf einem Kupferſtich „Überraſchte Frauen im Bade“ von Cornelis Troost. Seit dieſer Zeit ſcheinen ſie ſich immer mehr eingebürgert zu haben, bis ſie um die Wende des Jahrhunderts allgemein gebräuchlich geworden ſind.

Der Drang nach Natur machte ſich im Koſtüm der fortſchrittlich geſonnenen Herren ebenſo wie bei den Damen bemerkbar (Abb. 108 u. 109). Um den Regungen für Natur

und Freiheit koſtümlich den bezeichnenden Ausdruck zu geben, machte man Anleihen bei den Engländern und Amerikanern. Für England war eine gewiſſe Schwärmerei ausgebrochen, beſonders in Deutſchland. Gegenüber der konventionellen, im franzöſiſchen Formalismus gehaltenen Modepoeſie Popes forderten die Vorkämpfer der engliſchen Neuromantik mit Nachdruck Natur, Gemüt und nationalen Geiſt. Cowper, Glover und Gray fanden mit ihren Dichtungen in Deutſchland zahlreiche Verehrer, aber noch mehr Oliver Goldſmith mit ſeinem idylliſch-gemütvollen „Vicar of Wakefield“ und Sterne mit ſeiner anmutigen „Sentimental journey through France and Italy“. Der „Vicar of Wakefield“ wurde geradezu ein Familienbuch, das in keinem gebildeten Hauſe fehlte. Das Intereſſe an engliſchem Landleben, engliſchen Fuchsjagden und den geſunden engliſchen Vergnügungen wuchs zuſehends. Und ſo begann man eifrig der Mode à l'anglaise zu huldigen, die der franzöſiſchen ſtarke Konkurrenz machte.

Zwar war das Sehnen nach Natur mit einer erſchrecklichen Sentimentalität gepaart, aber es lehnte ſich doch kräftig gegen Haarbeutel und Zopf auf. Das Haar natürlich zu tragen, fand ſeine Anhänger. Statt des Plümage-Dreiſpitzes und des Zweiſpitzes wählten ſolche Naturſchwärmer den hohen ſchwarzen Kaſtorhut, den ſchon längſt der fromme Vikar, der brave Landſquire, die behäbigen Landjunker in England und die gottvertrauenden Männer in den fernen nordamerikaniſchen Kolonien trugen. Und als der nordamerikaniſche Freiheitskrieg begonnen hatte, wurde der ſchwarze Kaſtorhut, der ſich ſchnell zum richtigen Zylinder ausbildete, erſt recht beliebt, ſogar in Frankreich, denn er galt nun als ein Symbol der Freiheit. Stulpenſtiefel, enge Beinkleider von Leder und der frackartig zugeſchnittene Rock gehörten gleichfalls zur Mode à l'anglaise. Der Juſtaucorps mit ſeinen langen Schößen, welche vorn die Beine bedeckten und beim Gehen hinderten, war vielen Leuten im höchſten Grade läſtig geworden — die Soldaten des fridericianiſchen Heeres halfen ſich einfach in der Weiſe, daß ſie die Schöße zurückſchlugen und oben aufknöpften, die Engländer aber, daß ſie die Schöße ſtark beſchnitten, bis ſchließlich der Juſtaucorps zum Frack ohne Taſchenklappen geworden war. Auch der Schoßweſte nahmen ſie die Schöße. Das waren ſehr einſchneidende Änderungen, die ſich unter den Herren außerhalb Englands gleichfalls zahlreiche Anhänger erwarben.

Abb. 97. Schäferſpiel. (Rokoko-Koſtüme. Der Kavalier mit Haarbeutel.) Gemälde von François Boucher im Louvre zu Paris. (Zu Seite 105 u. 110.)

Abb. 98. Schäferſpiel. Gemälde von Antoine Watteau. (Zu Seite 105.)

In der Mode à l'anglaise wurzelt das deutſche Wertherkoſtüm. In „Werthers Leiden" wird es beſchrieben: blauer Frack mit Meſſingknöpfen, gelbe Weſte, Lederhoſen mit Stulpenſtiefeln und runder Hut. Als Goethe in ſolcher Tracht am Hofe in Weimar erſchien, gab es gewaltiges Aufſehen, aber die Neuheit drang durch, wenn auch die eigentliche Hoftracht nach wie vor beſtehen blieb.

Den Gegenſatz zum Wertherkoſtüm bildet der Anzug des eleganten jungen Edelmannes nach franzöſiſcher Mode. Die Coiffure grecque carrée mit vier Locken und kleinem Haarbeutel ſchmückte das Haupt des Helden. Eine ſtarke Binde aus Muſſelin umgab ſeinen Hals. Spitzenmanſchetten umwogten die Hände. In violettem Atlas mit Goldſtickerei ſchimmerte der innen mit weißem oder geſtreiftem Atlas gefütterte Rock, deſſen Kragen hoch ſtand. Von weißem oder geſtreiftem Atlas war auch die Weſte, deren Schmuck gleichfalls in Goldſtickerei beſtand. Weißſeidene Strümpfe mit hellen Strumpfbändern, deren Stahlſchnallen mit ovalen Steinen beſetzt oder diamantiert waren, Schuhe mit roten Abſätzen und engliſchen Stahlſchnallen, hellſeidene Kniehöschen, ein ziemlich großer weißer Federhut mit tiefem Kopfe, ein Stahldegen mit weißer Scheide und großen

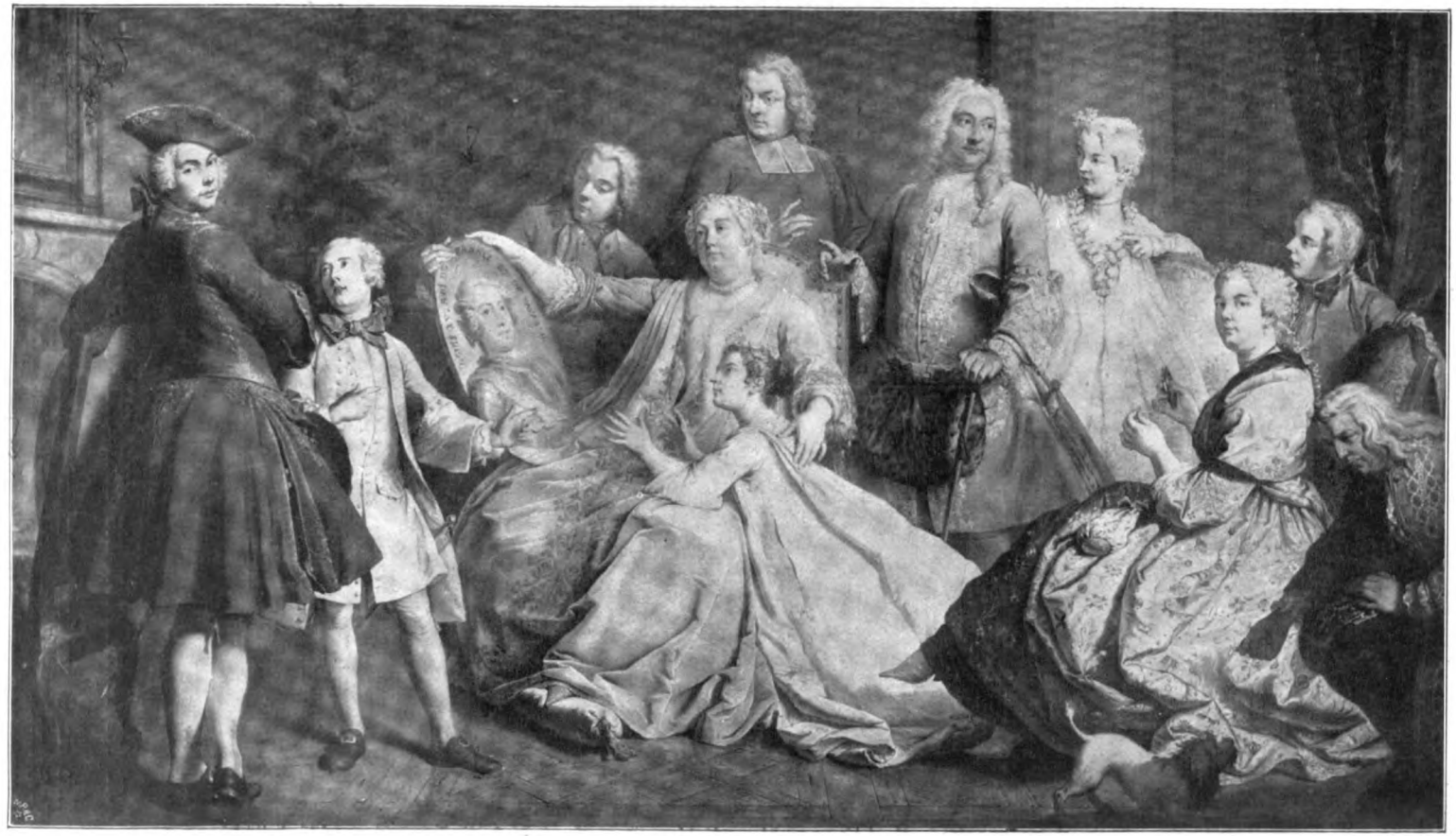

Abb. 99. Madame Mercier, Amme König Ludwigs XV., und ihre Familie. Gemälde von Dumont (1701—1781). (Zu Seite 105 u. 110.)

Bandschleifen in Grün und Weiß, sowie zwei Uhren mit goldener Kette vervollständigten die Toilette des zartbesaiteten Adonis, der im Kreise lauschender Schönen mit weicher Stimme Louvets de Couvray schlüpfrigen Roman „Les amours du Chevalier de Faublas“ und ähnliche literarische Erzeugnisse vorlas.

In diesen Regionen spielt der Puder noch immer eine große Rolle. Überhaupt ist die ganze Atmosphäre von weißen Puderwolken noch stark durchsetzt. Sie haben sich auch auf die Farben niedergelassen, die gewissermaßen in den letzten Zügen liegen, denn das Blau, Rot, Gelb oder Grün ist vollkommen erblaßt und kraftlos geworden. Man schwärmt für Rosa, Himmelblau und ein kreidiges Grün, das nach dem Helden in dem Schäferroman „Asträa“ von Honoré d'Urfé „Seladon“ genannt wird. Seladon findet auch im Dekor des Porzellans hervorragende Verwendung. Schon um die Mitte des Jahrhunderts hatte dieses Ersterben der Farben begonnen, um sich in der Folgezeit immer mehr zu steigern. In den Tagen Ludwigs XVI. schwinden auch die großen Muster, — sie werden ersetzt durch Streublümchen und andere bescheidene Motive, die fast immer senkrecht gerichteten Streifen von der Breite einer Hand eingeordnet sind. „Griechische“ Anklänge fehlen nicht, denn in ehrfurchtgebietender Größe, Reinheit und gleichsam catonischer Strenge war das Altertum aufgetaucht.

Cochins Schrift über Herculaneum war herausgegeben worden, der Graf Caylus hatte die Begeisterung für die antike Vasenmalerei angefacht, Hamiltons Vasenmalereien erregten Bewunderung, Deutsche, Italiener, Franzosen und Engländer wetteiferten auf dem Gebiete der archäologischen Forschung, und die Folge war, daß sich mit dem Rokoko unter der wachsenden Hinneigung zur Antike der Gräzismus, gesehen durch die römische Brille, verschwisterte.

So entstand der Zopfstil, der die lustig gebogenen und geschnörkelten Linien des Rokoko gerade und steif zu machen und die frühere Üppigkeit der Formen zu bannen strebte. Der Zopf, der in Reue gut zu machen suchte, was ein leichtlebiges Geschlecht der früheren Zeit verbrochen hatte! Im Grunde genommen war man aber ebenso leichtsinnig wie früher. Das Leben und die Mode lockten. Geschmeide in etruskischer Zeichnung, Bänder und Gürtel mit roten Figuren auf schwarzem Grunde, wie sie auf den griechischen und etruskischen Vasen zu sehen sind, die chemises grecques und die Frisur à la Diane hielten die für notwendig, die ihre Teilnahme für die gelehrten Forschungen bezeugen wollten. Und in Huldigung des antiken Genius veranstalteten sie „fêtes anacréontiques“ oder „soirées grecques“, auf denen ein modernes Pariser Athener- oder Römertum in griechisch-römischen Gewändern erschien. Mit Grazie und gelehrtem Witz unterhielt man sich in diesen Gesellschaften über Barthélemys Buch „Voyage du jeune Anacharsis“, dessen Inhalt nach seinem Erscheinen im Jahre 1788 mit wahrem Heißhunger verschlungen wurde, über die sittliche Freiheit der Alten, die Größe antiker Kunst und die Schönheit des Nackten. Ein jeder heuchelte die ungemessenste Begeisterung für geschnittene Steine, Mosaiken und Vasen, während er doch im tiefsten Grunde seines Herzens den leicht geschürzten Porzellan-Nippes den Vorzug gab.

Das alles war pikant, originell und interessant. Dann aber fuhr, nachdem schon längst die Geistesblitze der französischen Aufklärungsliteratur das düstere Gewölk durchzuckt, in dieses kaleidoskopartige Getriebe mit erschütterndem Donnergekrach die große Revolution, um das ancien régime samt Haarbeutel und Zopf hinwegzufegen, die verdorbene Atmosphäre zu reinigen und den Völkern Europas eine neue Bahn der Entwicklung zu weisen.

IX.

Von der Revolution bis zum Sturz des zweiten Kaiserreiches.

Wie ein Sturm brauste der Ruf nach einer neuen Verfassung in Paris — und das ist Frankreich — dahin. Der dritte Stand erklärte sich zur Nationalversammlung, der redegewandte Graf Mirabeau entflammte die Geister, am 14. Juli 1789 stürmte

Abb. 100. Der Besuch des Quacksalbers. (Rokoko-Kostüme. Schönpflästerchen.) Gemälde von William Hogarth. (Zu Seite 106 u. 110.)

Abb. 101. Marquiſe von Pompadour. (Manteau, großblumiges Kleidermuſter und hohe Steckelſchuhe.) Gemälde von Maurice Quentin de Latour im Louvre zu Paris. (Zu Seite 106.)

man die Baſtille, der König wurde gezwungen, ſeinen Wohnſitz nach Paris zu verlegen, der Klub der Jakobiner entfeſſelte die wildeſten Leidenſchaften — mit Rieſenſchritten ging man der Schreckensherrſchaft entgegen. Und das Volk jauchzte, daß endlich eine Veränderung der Dinge gekommen ſei. Der 10. Auguſt 1792 beſiegelte das Schickſal der königlichen Familie: die Tuilerien werden geſtürmt, die Leibgarde des Königs wird niedergemetzelt und der König ſelbſt mit ſeiner Familie von der Nationalverſammlung, zu der er ſich geflüchtet, ins Gefängnis geworfen. Die Robespierre, Danton und Marat triumphierten; am 21. Januar 1793 wurde Ludwig XVI. enthauptet, und im Juni 1793

Abb. 102. Marie Leczinska, Gemahlin Ludwigs XV. (Großgemuſterte Robe und Reifrock aus der Rokokozeit.) Gemälde von Carle van Loo im Louvre zu Paris. (Zu Seite 108.)

trat an Stelle der Verfaſſung die Schreckensherrſchaft unter Robespierre, die bis Ende Juli 1794 dauerte, um alsdann nach der Hinrichtung des Gefürchteten der gemäßigten Regierung des Direktoriums zu weichen, das bis 1799 an der Spitze der Republik als angeblich treue Hüterin der Volksrechte verblieb.

Auch in der Mode ſpiegelten ſich die Ereigniſſe wider. Allerdings, anfänglich nur mäßig. Nach dem Sturm auf die Baſtille tritt zunächſt ein Stillſtand ein, die Putzmacherinnen, Schneider, Coiffeure und Goldarbeiter ſcheinen über die neue Wandlung geradezu verblüfft zu ſein — „keine neue Friſur, kein neuer Hut, kein neues Bonnet," klagt der Berichterſtatter eines Modejournals, „denn man glaubt ſich genug ausgeputzt,

Abb. 103. Bildnis. (Koſtüm aus der Rokokozeit.) Gemälde der franzöſiſchen Schule des achtzehnten Jahrhunderts im Louvre zu Paris. (Zu Seite 108.)

wenn man die Nationalkokarde am Hute trägt.“ Aber bald erholen ſich die Lieferanten von der Überraſchung und machen „in Revolution“, unterſtützt von den machthabenden Größen und den Künſtlern, unter denen David obenan ſteht. Ein großer Teil der Stutzer hüllt ſich in die Uniform der Garde bourgeoise — „der Rock iſt blau, hat weiße Revers und weißes Unterfutter, der Kragen rot, die Knöpfe gelb, mit darauf getriebenem Wappen der Stadt Paris; Weſten und Hoſen ſind weiß; das Degengehenk geht als Bandelier über die Schulter.“ Und wer nicht in die Reihen der Bürgergarde tritt, nimmt wenigſtens zu den üblichen Kniehoſen ſtatt des goldgeſtickten Atlasrockes, der allzu ſehr an das vormalige Hofſchranzentum erinnert, den engliſchen Frack an, windet um den Hals eine dicke weiße Binde und ſteckt ſogar die Füße in engliſche Schaftſtiefel. Oder aber er nimmt die ruſtikale Tracht Sergents, des Präſidenten der Société populaire des arts an:

Abb. 104. Englische Badegesellschaft in Tunbridge Wells (1748). (Rokoko-Kostüme mit Reifröcken.) Kolorierter Stich aus Mrs. Barbaulds „Correspondence of Richardson".
(Zu Seite 108.)

die weiten Pantalons, die als „Carmagnole“ bezeichnete kurze Jacke und Holzschuhe, „denn zu lange,“ so meinte der ehrenwerte Präsident, „haben wir ein Sklavenkleid getragen, es gilt jetzt, eine Tracht zu schaffen, welche uns von jedem Zwange befreit und die schönen Körperformen nicht verhüllt.“ Und wer es mit dem Maler David hält, kleidet sich in die eng anliegenden Strumpfhosen, Halbstiefel, Tunika mit breitem Gürtel, den lose über die Schulter getragenen spanischen Mantel und einen mit dem Reiherbusch geschmückten Hut.

In dieser schreckensvollen, wild erregten, geradezu toll gewordenen Zeit kümmerte man sich sehr stark um die Mode. „Ich bin gewiß,“ so schrieb im Jahre 1792 ein Korrespondent aus Paris, „daß die Revolution vielen Pariserinnen bloß darum so sehr gefiel und interessant war, weil sie unzählige Dinge, die jahrhundertelang immer einerlei gewesen waren, aus ihren Angeln hob, sie total umschmolz und in ganz neue Formen goß. Und eben die neuen Formen sind's, die der Franzos, und sonderlich der Pariser so sehr liebt. Er hängt an Kleinigkeiten und behandelt sie oft mit der imposantesten Wichtigkeit und einem lächerlichen Ernste. Man duzt sich, nimmt nicht mehr den Hut zur Begrüßung ab, tauft seine Kinder nicht mehr in der Kirche, sondern meldet sie nur bei der Munizipalität an. Der Minister Le Brun nannte seine Tochter: Civilis Victoire Gemappe Dumourier le Brun, Herr Vellette seinen Sohn: Voltaire Vellette.“

Abb. 105. Bildnis der Prinzessin Lamballe.
(Hochstehende Frisur aus der Zeit vor der Revolution.)
Ausschnitt aus dem Gemälde eines unbekannten Meisters im Museum zu Versailles.
(Zu Seite 110.)

Die männliche Tracht in ihrer weiteren Entwicklung läßt erkennen, daß die von den Künstlern ersonnene Art der Kleidung keinen großen Anklang findet, denn die Elegants bevorzugen konsequent die Kniehose mit dem englischen Frack. Höher und höher wird die violette Hose nach oben gezogen, immer mehr die schwarze, mit Granatblumen bestickte Weste gekürzt, immer weiter der Schoß des braunen Fracks nach oben gerückt, immer höher der rote Kragen gestülpt, immer dicker das rot und schwarz gestreifte Halstuch gewunden und immer länger und wilder das Haar getragen, bis endlich der Incroyable oder Muscadin, der mit seinen auffälligen Besonderheiten gegen die allgemeine Gleichmacherei scharf

Abb. 106. Ludwig XVI., König von Frankreich.
Gemälde von A. F. Gallet im Muſeum zu Verſailles. (Zu Seite 110.)

Abb. 107. Marie Antoinette mit ihren Kindern. (Beginnende Kindertracht.)
Gemälde von Mme. Vigée Lebrun im Muſeum zu Verſailles. (Zu Seite 112.)

proteſtieren will, in ſeiner verrückteſten Ausgeburt fertig iſt. Nun trägt er drei Weſten übereinander, die obere immer kürzer als die untere, gewaltige Krawatten und den Rockkragen hoch bis zu den Ohren, die Haare im Gegenſatze zu den kleinen ſchwarzen Perücken der Jakobiner „gleich Hundeohren“ friſiert und in der Hand einen mächtigen Knüppel (Abb. 118).

In der Männerkleidung trat das Griechen- und Römertum nicht hervor, wohl aber in der Frauenkleidung. Ende des Jahres 1795 ſchreiben die Modejournale den Damen vor: „Keine Unterröcke und ein Kleid aus feinem Linnenſtoff, das nur nach vorwärts

Abb. 108. Bildnis der Frau Siddons. (Engliſches Damenkoſtüm aus der Zopfzeit.)
Gemälde von Thomas Gainsborough in der Nationalgalerie zu London.
Nach einer Photographie von Franz Hanfſtaengl in München. (Zu Seite 114.)

wenige Falten wirft, ſtark ausgeſchnitten, hoch unmittelbar unter dem Buſen gegürtet, rückwärts gegen die Schultern ſtark zuſammengezogen, im Rücken rund und ſchmal geſchnitten iſt und kurze gefütterte Ärmel beſitzt.“ In dem Bertuchſchen Modejournal vom Jahre 1796 leſen wir als charakteriſtiſches Beiſpiel für jene gräziſierende, auf das Ausprägen der Körperformen beſtimmte Tracht die Beſchreibung einer Toilette, in welcher Madame Taillien im Salon erſchien: „Das Koſtüm der reizenden Cabarrus-Tallien war in der Tat ſehr einfach — eine weiße Muſſelindraperie, eine Tunika von neueſtem Ausſchnitte, nachläſſig bedeutend über die ſchönen Formenumriſſe geworfen, die ſich überall

ſo deutlich als möglich ausdrückten, eine ſchwarze Perücke, hell aufgekräuſelt, als wenn vor einer Stunde ein Schwamm darüber geführt worden wäre, und ein Schal Couleur Fifi oder Scheuchgelb“ (Abb. 110).

Dieſe kurze Taille, in welcher länger als anderthalb Jahrzehnte die Damen erſcheinen, iſt nun, wie hervorgehoben werden muß, kein Erzeugnis franzöſiſcher Mode. Sie war vielmehr ſchon lange vor dem Jahre 1793 in England, und zwar in Verbindung mit den berüchtigten Ventres poſtiches, beliebt. Angeblich ſoll höfiſche Devotion gegen die Herzogin von York, die ſich in geſegneten Umſtänden befand, jene entſetzliche Mode veranlaßt haben; es beeilten ſich eben die Damen des Hofes, in derſelben Fülle der Formen wie die Gebieterin zu erſcheinen. Die Ventres poſtiches ließ man in Frankreich fort, denn gegenüber ſolcher Verirrung war der Geſchmack der Franzöſin zu ſehr gebildet; ſie ſuchte ihr Vorbild in der hohen Gürtung des Kleides, wie ſie im Altertum vorkommt und wie ſie in der Koloſſalſtatue der Melpomene im Louvre bezeichnend veranſchaulicht iſt. Gleichwohl gab ſich ein ſtark ſinnliches Element in der Nachahmung griechiſcher Tracht zu erkennen. Gewiſſe Frauen nahmen die Gelegenheit wahr, mit Hilfe der antiken Tracht ihre Reize nach Möglichkeit in unverhüllter Weiſe zur Schau zu ſtellen. Jene Modegöttinnen, welche wie Madame Tallien in fleiſchfarbenen Trikots unter dem durchſichtigen, an der Seite geſchlitzten Kleide, in phantaſtiſch drapierten Schals, in bald blonden, bald ſchwarzen Perücken, in grellen Farben und in den abenteuerlichſten Hutformen über die Boulevards ſtolzierten, gehörten eben nicht zu den ehrenwerteſten Mitgliedern der Geſellſchaft, mochten ſie auch Freundinnen der Madame Joſephine ſein und in den Salons des Generals Bonaparte verkehren.

Abb. 109. Frau Jordan als Landmädchen.
Stich von J. Ogborne nach G. Romney. (Zu Seite 114.)

Das Empire als Zeitgeſchmack, iſt es von Bonaparte begründet oder wenigſtens gefördert worden? Nun, ſelbſt gewaltige Perſönlichkeiten wie die ſeine ſind nicht imſtande, einen neuen Zeitgeſchmack oder mit anderen Worten einen neuen Stil zu begründen. Der Stil in unſerem Sinne iſt das Ergebnis einer hiſtoriſchen Entwicklung, der ſichtbare Ausdruck des Schaffens und der Lebensgewohnheiten einer Nation während eines größeren Zeitabſchnitts. Einen Stil zu begründen vermag kein Menſch, und Künſtler, die, wie Violet

Abb. 110. Frau Tallien im Koſtüm à la grecque. Gemälde von F. Gérard im Muſeum zu Verſailles.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.
(Zu Seite 128 u. 130.)

le Duc, der große Gotiker, dahingehende Versuche anstellten, haben bald das Vergebliche ihrer Bemühungen eingesehen.

Allerdings übte der erste Kaiser einen gewissen Einfluß auf den Geschmack insofern aus, als durch die Etikette seines Hofes wieder mehr das Steife und Strenge begünstigt und viel mit Lorbeer, Kronen, Adlern und kaiserlichen Namenszügen ornamentiert wurde. Auch ward in mehr oder weniger geistreicher Weise von der Mode aufgegriffen, was mit den Eigenheiten des Kaisers in Beziehung stand und was draußen auf den Schlachtfeldern oder in den diplomatischen Kabinetts zum Ruhme und zur Ehre der französischen Nation geschah. Aber im Grunde genommen flossen alle diese Zugaben in den einen großen Hauptstrom zusammen, der als Gräzismus zu bezeichnen ist, wiewohl er gemeinhin den Namen „Empire" trägt. Nach der Revolution hatten die antiken Formen vollends die Oberhand gewonnen, ein Ergebnis, das sich auch in der hohen Kunst, in der Architektur, in der Malerei und Plastik, nicht minder im Schmuck und in vielen anderen Dingen zu erkennen gibt.

Die Franzosen preisen David als künstlerischen Vertreter dieser Richtung (Abb. 111 u. 112). Wir Deutsche haben besonders an Winckelmanns und Carstens' Tätigkeit zu denken. Aber so rein und edel wie bei diesen beiden Männern war nicht der Gedankengang der großen Menge — sie huldigte, wie schon der Pariser Korrespondent vom Jahre 1792 hervorhob, dem Gräzismus nur, weil er Veränderung, Neues und Auffälliges brachte. Leichten Sinnes schwamm man mit der Mode dahin und ganz besonders in dem lebenslustigen Paris.

Plinius' Worte: „res graeca est, nil velare" (griechische Art ist es, nichts zu verhüllen), schien bei den Damen mehr und mehr in Erfüllung zu gehen, trugen sie sich doch so griechisch und mithin so leicht und wenig verhüllt, daß sie selbst im Winter wandelnden Frühlingshoren glichen (Abb. 110, 111, 113 u. 114). Man deutete die Jahreszeit durch einen Favor, wie man den Schal in England nannte, mehr symbolisch an und schritt bei der kältesten Witterung heroischen Mutes in Musselin, Kreppflor und Perkal dahin, höchstens daß die Hände in einen riesigen Pelzmuff gesteckt wurden. Ärzte traten gegen diese Unvernunft auf, aber sofort erwuchsen der leichten griechischen Kleidung Anwälte, die in Aufsätzen und Romanen das Natürliche und das Unverhüllte priesen. Bezeichnend für den Geist dieser Männer der Feder ist der im Jahre 1801 bei Perthes in Gotha von H. Meister, wahrscheinlich einem Pseudonymus, veröffentlichte Roman: „Anna Winterfeld, oder unsere Töchter eingewiesen in ihr gekränktes Recht." In Paris gab man im Theater Feydeau seit dem 15. Januar 1802 ungeniert und vor gedrängt vollem Hause „Lysistrate", das schlüpfrigste aller Lustspiele des Aristophanes, so daß selbst Madame Dacier Bedenken trug, einige Anstößigkeiten vorzutragen. Die Versöhnungsszene mit dem Gatten spielte Madame Dugazon, und sie spielte derart natürlich, daß selbst der weniger skrupulöse Teil des Publikums rief: „C'est un scandale!"

Das war der herrschende Geist — ein Geist der höchsten Frivolität, von dem man auch in Wien, Berlin und anderen europäischen Hauptstädten nicht frei war. So konnte sich die leichte gräzisierende Tracht ohne große Schwierigkeiten ausbreiten und selbst im Bürgertum Wurzel fassen. In dem vorerwähnten Roman von H. Meister äußert der Held der Geschichte den Wunsch, daß ihm eine Gattin zuteil werde, die gesund und also auch so gekleidet sei, daß man sehe, sie sei gesund. Viele Damen waren von der Berechtigung dieser Forderung derart durchdrungen, daß sie ihr willfährig entgegenkamen: die Robe wurde noch durchsichtiger getragen, der Halsausschnitt noch tiefer gesenkt und der Gürtel bis dicht an den Busen herangerückt, so daß jede Markierung der richtigen Taille fortfiel (Abb. 114, 115, 116 u. 119). Noch beliebter als Musselin war Krepp, in ägyptischer Erdfarbe, rot, schwarz oder himmelblau. „Die schwarzen Krepproben," so berichtet ein Korrespondent vom Jahre 1801, „sind alle herunter offen und mit Bandschleifen in gewissen Zwischenräumen geknüpft. Doch bemerkt man bei diesen „Robes ouvertes par devant", daß sich die Öffnung nicht mehr ganz herunter erstreckt, sondern in der Gegend des Knies aufhört." Die Musterung bestand einfach aus Sternen, Palmetten und Hinweisen auf das Wunderland Ägypten, wo die französische gloire Wunder vollbracht hatte.

Abb. 111. Bildnis der Madame Sérizial, geb. Pécrul, im Kostüm à la grecque. Gemälde von J. L. David im Louvre zu Paris. (Zu Seite 130.)

Durch das Fehlen jeder größeren Musterung wurde die Durchsichtigkeit der feinen Stoffe noch erhöht. Als der erste Konsul sich zum Kaiser gemacht hatte, suchte er Musselin, Krepp und Perkal möglichst zu verdrängen, um für die französischen Seidenmanufakturen Absatz zu schaffen und der Textilindustrie der verhaßten Engländer nur keinen Verdienst zukommen zu lassen. Unter Tränenergüssen mußte Josephine auf die geliebten leichten Stoffe verzichten und solche von Lyoner Seide wählen. Die Damen des Hofes fühlten sich als treue Dienerinnen veranlaßt, dem Beispiele der Kaiserin zu folgen (Abb. 117).

Die Art, wie man in England dem Griechentum in der Tracht huldigte, hielt sich vom Frivolen ziemlich fern. Zu den Sandalen und Trikots der emanzipierten Pariserinnen hatte man sich nicht emporgeschwungen. Die weiten Halsausschnitte wurden vermieden,

die Kleider oben ſichüartig übereinandergelegt, ſpäter ſogar, als die Mode der Halskrauſen und kleinen Stuartkragen begann, faſt ganz geſchloſſen und von den langen Schleppen befreit. Die engliſche Mode fand bei allen ehrbaren Damen diesſeits des Kanals große Anerkennung und eifrige Nachahmung. Immerhin weiſt auch ſie eine ſtattliche Anzahl exzentriſcher Äußerungen auf. Beiſpielsweiſe gaben viele Damen zum großen Leidweſen aller true Britons ihrer Bewunderung für Napoleon Ausdruck durch den ſogenannten Bonapartehut, der in dieſem Falle aus weißem oder lachsfarbigem Atlas beſtand, oder durch einen Minervahelm, der mit einem Lorbeerkranze umwunden und mit ſtarker Neigung zur Seite getragen wurde. Die eifernden Patrioten ſchimpften aus allen Kräften auf dieſe Hüte und meinten, daß man die Eitelkeit des kleinen Mannes von Ajaccio nicht noch mehr anfachen dürfe, und daß man einheimiſche Helden genug beſitze, um Nelſon-, Abercromby- und Hutchinſonshüte mit allen Fahnen und Federn des Sieges auf ſeinen Köpfen wehen zu laſſen. Aber alle dieſe Deklamationen halfen nichts, denn in langen Artikeln bewieſen die Morgenblätter, daß die Mode eine Weltbürgerin ſei, welche ſich in kein Vaterland einſchließen laſſe. Von dieſem Standpunkte aus trugen auch Damen anderer Länder Bonapartehüte oder Minervahelme und Grenadiermützen, natürlich reichlich aufgeputzt mit Bändern, Roſetten, farbigen Straußenfedern und ſonſtigen leichten dekorativen Mitteln.

Das ſtärkere Geſchlecht jener Tage hat an den Wandlungen der Mode kaum weniger Anteil als das ſchwächere gehabt. Incroyable, Merveilleux, Ruſſian und Geck ſind, mögen ſie nun männlich oder weiblich ſein, unermüdlich beſtrebt, ihre Sonderſtellung zu wahren (Abb. 118, 119 u. 120). Sie leiſten an rieſigen Kragen oder Halstüchern, kurzen Weſten, dicken Uhrketten, hoch zur Bruſt emporgezogenen Hoſen und Pantalons, wunderlichen Röcken, Hüten, langen Schleppen und Handſchuhen das Unglaublichſte. Als Beiſpiel diene ein Frankfurter Stutzer vom Jahre 1805. Seine Nankingbeinkleider reichten bis über die Herzgrube hinauf. Weſten und Gilets waren gänzlich verabſchiedet.

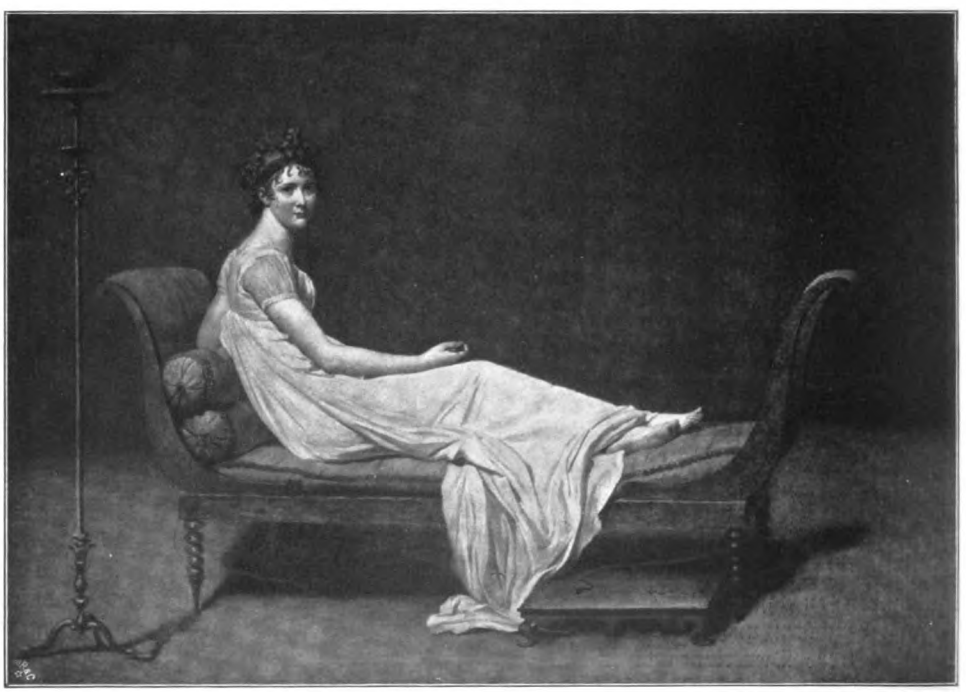

Abb. 112. Frau Récamier. Gemälde von J. L. David im Louvre zu Paris.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 130.)

Abb. 113. Prinzeſſin Visconti im Koſtüm à la grecque.
Gemälde von F. Gérard im Louvre zu Paris. (Zu Seite 130.)

Nichts war zwiſchen der Hoſe und der gewaltigen Halsbinde zu ſehen, als ein ſchön gefälteltes Hemd und ein elaſtiſcher Hoſenträger von Roſaband oder Taft. Dieſer kreuzte ſich auf der Bruſt und wurde in der Mitte von einer goldenen oder brillantierten Schmucknadel geheftet. Ein ſchwarzer, vorn offener Frack, ſchwarze Handſchuhe, Stiefelchen von Nanking mit Einfaſſung von ſchwarzem Samt, tief ins Geſicht gekämmte blonde Haare und ein ſchwarz gefärbtes Bärtchen vervollſtändigten das Äußere des jungen Mannes, der als ein ſolcher „du suprême bon ton“ gelten wollte. In England ſuchten die jungen Herrchen, die früher, um faſhionable zu ſein, in ihren Gemächern die reizendſten Almanachs in Goldſchnitt und Saffian, die niedlichſten Nippes, die ſüßeſten Andenken aufgeſtellt und die Luft mit den feinſten Parfüms durchduftet hatten, den Ruffian herauszubeißen, der gerade das Gegenteil eines zärtlichen und ſchmachtenden Seladons war. Der Ruffian mußte ſelbſt den Schein eines Gentleman vermeiden: er mußte fluchen, jagen, boxen, ſpielen, fahren, trinken und ſich wie ein Kutſcher oder Arbeiter kleiden. Auch das Innere ſeines Hauſes mußte ſeinen kräftigen Gewohnheiten entſprechen: der Poſtkalender, das neueſte Werk über Hufeiſen und Pferdefütterung, Peitſchen, Jagdpfeifen, etwas Stallduft, Haferproben und Spuren von Heu und Stroh wurden als durchaus notwendige Zierden für das Zimmer eines echten Ruffian erklärt. Das iſt kein Scherz, ſondern vollkommener Ernſt. Nie hat ſich der Spleen toller gezeigt als in jenen Tagen — er blieb auch trotz der welterſchütternden Ereigniſſe mit beiſpielloſer Zähigkeit auf lange hinaus beſtehen. In Preußen hatte ſich inzwiſchen ein Rückſchlag zur Einfachheit und Beſchränkung vollzogen, veranlaßt durch die Niederlage von Jena. Mit einem Male war der Leichtſinn verflogen und ein Ernſt eingekehrt, der das Gigerltum nicht emporkommen ließ. Sogar in Paris ließ die Mode in den folgenden Jahren unter der

Einwirkung der Feldzüge etwas ermattet die Flügel ſinken, um ſich dann aber, als der Krieg vorüber und Napoleon vernichtet war, bald wieder um ſo kräftiger zu regen und ſich mit ihnen aufs neue zu hohem Fluge zu erheben.

Der gewaltige Korſe war zu Boden geſchmettert worden und vertrauerte ſeine Tage einſam auf dem fernen St. Helena. In Wien waren die Diplomaten eifrig bei der Arbeit das alte Regime wieder zu Ehren zu bringen und die Neubildungen, die aus dem Taumel von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und aus cäſariſchem Ehrgeiz erwachſen waren, zu beſeitigen. Ludwig XVIII. war auf den Thron ſeiner Väter zurückgekehrt und emſig beſtrebt, alle Spuren der Republik und der napoleoniſchen Epiſode auszutilgen. Man knüpfte ſo gut als möglich an die Zeit des vergangenen Königtums an und pflanzte aufs neue die Fahne der Legitimität und des Abſolutismus auf.

Abb. 114. Unterhaltung am Kamin. Szene aus dem Geſellſchaftsleben des Jahres 1810. (Hochgegürtete Robe à la grecque.) Stich und Zeichnung von H. Moſes aus „Le beau monde“, 1823. (Zu Seite 130.)

Im Handumdrehen verſchwinden alle ſymboliſch-koſtümlichen Anſpielungen auf den kaſſierten Kaiſer. Lorbeer und Adler, die ſonſt ein beliebtes Bordürenmotiv gebildet hatten, werden durch Lilien und Königskronen erſetzt; jene ſonderbaren Helme, Grenadiermützen und Ulankas, die den Trägerinnen das Ausſehen kühner Amazonen verliehen, ſind wie weggeweht; die unter dem Buſen gegürtete klaſſiſche Robe wandelt ſich innerhalb eines Luſtrums in eine ſolche mit Taille um, und der Gürtel ſitzt bereits um 1820 wieder ganz normal an der richtigen Stelle über den Hüften (Abb. 121 u. 122). Es beſteht das eifrige Bemühen, wieder Anſchluß an die ſtark in die Breite gehende Tracht der Marie Antoinette zu ſuchen. Immer breiter wird demgemäß das Kleid in den Schultern, immer enger die Taille und immer glockenförmiger der Rock. Dieſer wird zwar für gewöhnlich fußfrei getragen, aber bei großen Hoffeſten, wo es gilt mit feierlicher Würde aufzutreten, erhält er die koſtbar beſtickte oder reich mit Spitzen und Blumen garnierte Schleppe. Hatte die griechiſche Mode das Kleid in loſem, leichtem Faltenwurfe vom

Abb. 115. Blindekuhspiel auf dem Lande. (Hochgegürtete Robe à la grecque.) Stich nach einer Zeichnung von Bosco. (Zu Seite 130.)

Busen ab herabfließen lassen, so wird nun zum Ärger der Ärzte die Wespentaille Ideal aller Damen, und dieses Ideal ist herrschend geblieben durch das ganze neunzehnte Jahrhundert, mögen auch hin und wieder kleine Abweichungen vorgekommen sein.

Abb 116. Der Kapuzinerkuß. Gesellschaftsspiel. (Hochgegürtete Robe à la grecque. Die Herren mit Titusfrisur.) Stich von Schenker nach Dutailly. (Zu Seite 130.)

An der Herrentracht mißfiel der „Restauration“ gar vieles. Ganz und gar nicht war sie einverstanden mit den langen Beinkleidern, den Pantalons. Sogar Napoleon hatte in der zur Erhöhung seines Glanzes angeordneten Hoftracht die Kniehose aus schwarzer Seide, kurzweg „Hose“ genannt, beibehalten. Weiße Strümpfe, schwarze Eskarpins, ein Frack von violetter Seide mit Aufschlägen von weißer Seide, Jabots und Manschetten aus Batist, ein Napoleonshut und ein zierlicher Degen hatten die übrigen Bestandteile dieses männlichen Hofkostüms gebildet. Auch war den Hofbeamten das Pudern des Haupthaares anbefohlen worden. Ludwig XVIII. hielt diese Einführung eines Hofkostüms für die einzig lobenswerte Tat des kleinen Mannes von Ajaccio. In den Tuilerien blieb die alte Kniehose bestehen, und man war bestrebt, sie auch im bürgerlichen Leben gegenüber den Pantalons wieder zur Geltung zu bringen. Zwischen Hosen und Pantalons entspann sich nun aufs neue der Kampf, in dem aber diese den Sieg errangen, während jene auf die Hoftracht, die Lakaien und die Ballsäle beschränkt blieben.

Die Pantalons hatte der spottlustige Franzose zur Zeit der Revolution nach dem volkstümlichen Pantalone getauft, dem Narren der italienischen Komödie, zu dessen althergebrachtem Kostüm lange, schlauchartige Beinkleider gehörten. Einmal in die allgemeine Tracht eingeführt, verbreiteten sie sich reißend schnell. Von den Incroyables waren sie sehr weit und schlotterig getragen worden, dann aber schrieb sie die Mode so eng vor, daß sich in ihnen die Formen des Beines wie in einem Trikot ausprägten. Ein Schlitz war unten notwendig, um sie über den Fuß emporziehen zu können. Nach dem Ankleiden knöpfte man den Schlitz zu. Eine solche enge Hose, für welche meist gelber Nanking gewählt wurde, konnte man unten vorzüglich in Gamaschen binden oder in Stulpstiefel stecken. Stulpstiefel, oben schön gesteppt, mit Posamenten garniert und mit Quasten behängt, galten sogar für salon- und ballfähig. Als sich die Mode den weichen Schuhen in Kastor oder Juchten zuwandte, gab man dem Beinkleide, das nun in seiner ganzen Länge sichtbar wurde, breite Seitenstreifen und setzte die Knöpfchen, die sich unten am Schlitz befanden, in langer Reihe bis oben hin fort, als ob das ganze Hosenbein seitlich zu öffnen sei. Solcher Art waren die Pantalons der Lützowschen Freischar, wie sie denn überhaupt in der militärischen Tracht zur schnellen Verbreitung gelangten. Nach der Heimkehr der Franzosen von Moskau tauchten mit einem Male wieder weite Pantalons auf, die man als russische bezeichnete. Sie waren sehr bequem und wurden anfänglich mit breitem, bauschigem Überfall um den Knöchel festgebunden, bald aber frei getragen, so daß sie zwanglos auf den Fuß herabfielen. Den unten befindlichen Schlitz schloß man durch ein Bändchen mit zierlicher Schleife. Schon um 1817 kommt diese russische Hose in wahren Prachtexemplaren vor, und zwar zur Winterszeit in einem braun in braun gestreiften Tuch, das als drap bayadère bezeichnet wird. Schlitz und Schleifchen fallen allmählich fort, die Länge wird etwas gekürzt, die Weite aber gesteigert, so daß die Pantalons geradezu wie Fahnen um die Waden flattern, während das zierliche Schuhwerk vollständig sichtbar wird. Stolz schritten die Elegants mit den weiten Pantalons „à la Mameluck“ über die Straßen dahin. Als sie gegen das Jahr 1823 bemerkten, daß ihnen gewöhnliche Leute nachahmten, trugen sie wieder enge Pantalons, die oben plissiert waren. „In unseren Tagen, du großer Gott,“ klagt ein Vertreter dieses Gigerltums, „da kann der geringste ein Kleid mit einer langen Taille haben, Pantalons à la Mameluck, ein Westchen mit fallendem Kragen, einen Mantel à la Mina tragen, und da müssen wir uns denn nach unserer Art kleiden, damit wir nicht unter dem großen Haufen verschwinden.“ Wenige Jahre später haben die Plissees an den Pantalons ausgelebt, hingegen sind die Stegen sehr modern geworden, und auch in der Folgezeit gibt sich der Schöpfungsdrang der Mode an den Beinkleidern vielfach zu erkennen, denn bald werden sie eng wie Trikots, bald in fürchterlicher Weite und in den sechziger Jahren, als die Krinoline in höchster Blüte stand, sogar mit Reifen getragen.

Mehr noch als die Pantalons bereitete der Restauration der sogenannte Bonaparte-hut Kummer. Weil ihn die Verehrer des Empereur mit Begeisterung getragen hatten, galt er für sehr gefährlich. Grund genug, um ihn für äußerst verabscheuungswürdig zu erklären und zu verpönen. Da man aber irgendeine Kopfbedeckung haben mußte,

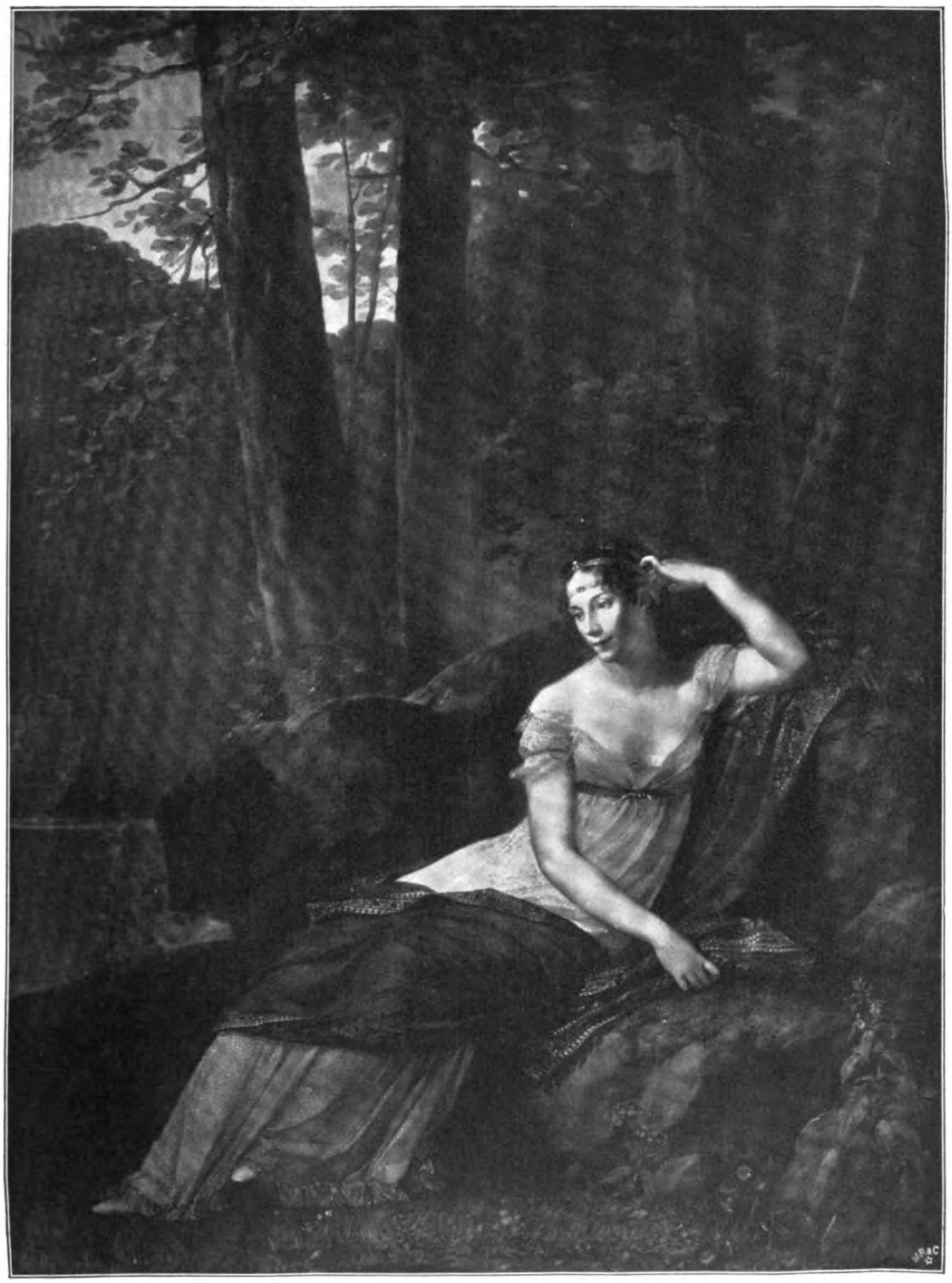

Abb. 117. Joſephine Beauharnais im Koſtüm à la grecque.
Gemälde von Pierre Prud'hon im Louvre zu Paris.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 131.)

ſo wurde der Zylinder für ſalonfähig erklärt. Zwar war er angeblich demokratiſchen Urſprungs, aber wenigſtens erinnerte er nicht an den Mann, der das Prinzip der Legitimität durchlöchert und Könige und Fürſten von ihren Thronen geſtürzt hatte. Da ſich Ariſtokraten, Diplomaten und ſogar etliche Herrſcher den Zylinder aufs Haupt ſetzten, ſo hielt ſich der Bourgeois verpflichtet, ihnen nachzuahmen, um ebenfalls für etwas zu gelten. Je nach der Jahreszeit wurde er in ſchwarzer oder grauer Farbe getragen. Im Sommer 1815 gebot ihn die Mode grau mit ſchwarzer Einfaſſung und im Herbſt desſelben Jahres grau mit grüner Einfaſſung und rotem Futter. Dazu ein ſchwarzer oder grüner Frack und weiße Beinkleider. Wer den Eindruck eines Diplomaten erwecken wollte, wand ſich auch ein geſtärktes Halstuch um den Hals und band es vorn zur mächtigen Schleife oder zum gordiſchen Knoten. Die weißen Halstücher, die ſchon Ludwig XVI. vor den ſteifen Soldatenbinden bevorzugt und die dann der ariſtokratiſche Merveilleux dick um den Hals geſchlungen hatte, wie wenn er dieſen gegen das drohende Meſſer der Guillotine ſchützen wollte, galten nun als ein Zeichen königstreuer und konſervativer Geſinnung.

Das eigentliche Dorado der Halstücher erſtand in England. Hier, wo die edlen Lords ſich gegen den Liberalismus ſehr ſpröde erwieſen und ihre privilegierte Stellung gegen Gefahren, wie ſie die Revolution und Napoleon heraufbeſchworen hatten, nach Kräften zu ſchützen ſuchten, war die Begeiſterung für das weißgeſtärkte Halstuch in den hohen Kreiſen zu einer Art Manie geworden. Das weiße Halstuch galt als Symbol der Loyalität und verſchaffte ſeinem Träger Anſehen und Bedeutung. Es gehörte zu den Triks der damaligen Londoner Gauner, ſich das vertrauenerweckende ehrbare Tuch um den Hals zu legen und unter ſeinem Schutz bequem und ungeſtört die gefährlichſten Miſſetaten zu vollbringen. In London erſchienen um das Jahr 1820 ſogar mehrere illuſtrierte Bücher, die ſich eingehend mit dem Halstuchthema befaßten und an Gelehrſamkeit nichts zu wünſchen übrig ließen. Ihr glänzend geſchriebener Inhalt dünkte einigen Leuten diesſeits des Kanals ſo außerordentlich wichtig, daß ſie ihn flugs in

Abb. 118. Merveilleuſes und Incroyables. (Zu Seite 124, 126, 128 u. 132.)

Abb. 119. In der Konditorei beim Fruchteis.
Spottbild auf die Naſchhaftigkeit und die Manieren der Damen in der Zeit des Direktoriums.
(Zu Seite 128, 130 u. 132.)

verſchiedene Sprachen überſetzten. Der franzöſiſche Titel lautet: „Cravatiana ou Traité général des Cravates considérés dans leur origine, leur influence politique, physique et morale, leurs couleurs et leurs espèces.“ „Den Mann von Stand,“ ſagt der engliſche Verfaſſer, „durch irgendeinen Teil des Anzuges von der Kanaille unterſcheiden zu können, iſt ein ſo wichtiger Gegenſtand, daß ich die öffentliche Mitteilung meiner Ideen über die Halstücher und die Art, ſie auf die gehörige Art zu legen, als eine Pflicht gegen die bürgerliche Geſellſchaft betrachten muß.“ Von den zahlreichen Varianten, in denen es geknüpft wurde, iſt eine Überſicht gegeben. Man findet die Form orientale, mathématique, Byron, Bergami, américaine, mail-coach, trône d'amour, irlandaise, de bal, collier de cheval, de chasse, de gastronomie und nœud gordien. Am meiſten wurde das Byronhalstuch bevorzugt. Seine Gebrauchsanweiſung iſt genau mitgeteilt. „Anſtatt es zuerſt an dem vorderen Teil des Halſes anzulegen, tut man dies im Gegenteil im Nacken, um dann ſofort die beiden Enden nach vorn und unter das Kinn zu führen, hier aber einen großen Knoten zu ſchlingen, der wenigſtens vier Zoll breit und in zwei bedeutenden Zipfeln auslaufen muß.“ Getreulich wurden die Vorſchriften in Paris, Petersburg, Berlin, Frankfurt und noch mehr in Wien befolgt. Die Mitglieder des Wiener Kongreſſes hatten, Metternich an der Spitze, in weißgeſteiften Halstüchern Großartiges geleiſtet und ſich in ihnen für Säulen der Diplomatie und der ſtaatlichen Ordnung gehalten. Wenn nun der Wiener Philiſter Sonntags ſpazieren ging, ſo trug er gleichfalls ein ſolches Halstuch, um mit ihm die Größe ſeiner bürgerlichen Tugend und ſeine Bedeutung im Staatsleben darzutun. Er ließ erſt ab von dieſem Zeichen ſeiner guten Geſinnung, als ſpäter die Diplomaten zu den breiten ſchwarzſeidenen Krawatten übergingen, wie ſie auch Bismarck als Bundestagsgeſandter in Frankfurt getragen hat. Die weißgeſtärkten Halstücher verblieben den Geheimräten der Bureaus, den alten Gelehrten und vornehmlich den proteſtantiſchen Theologen, die ſie noch zu unſeren Tagen hinübergerettet haben und gleichſam als Abzeichen ihres Berufes betrachten.

Als die rückſchrittliche politiſche Richtung die gefürchteten Demokraten erzeugte, hielten dieſe ſich für verpflichtet, ihrer Überzeugung gleichfalls äußerlichen Ausdruck zu geben: ſie verſchmähten das ſteifgeſtärkte Halstuch der Bureaukratie und wählten ein ungeſtärktes oder gar ein buntes, das ſie loſe umlegten und deſſen beide Enden ſie vom Knoten ab frei flattern ließen. Zu dieſem Symbol des freien Mannes geſellten ſie den Calabreſer, den ſie mit einem bedeutenden Einkniff in der Mitte ſich auf das mähnenumwallte Haupt ſetzten.

Noch während des erſten Jahrzehnts der Reſtauration wurde zu den langen Pantalons von Tuch, Nanking oder geſtreiftem Pikee der Frack, das ehemalige Geſchenk Englands, getragen. Man wählte ihn farbig, mit breitem, hohem Kragen und langen, unten manſchettenartig verengten Ärmeln. Eine beſonders geſchätzte Farbe war blau. Goldene Knöpfe galten als vornehm und geſchmackvoll. Zum Frack traten doppelte Weſten, ſolche von Pikee oder feinſtem Wildleder, die infolge ihres weiten Ausſchnittes das Halstuch und die Jabots aus Batiſt oder geſtreiftem Leinen zur vollſten Wirkung kommen ließen. Derjenige, der nur eine Weſte trug, galt als ſchäbig. Zu Beginn der zwanziger Jahre brach ſich dann der Leibrock ſiegreich Bahn, ſo daß der Frack allmählich aus der gewöhnlichen Toilette verſchwand und ſchon in den vierziger Jahren nur noch im Salon und bei feierlichen Gelegenheiten auftauchte. Der ſchwarze Frack wurde die zivile Staatstracht aller Stände und mit der Zeit auch die Amtstracht des Kellners, der hiermit ſeiner Achtung vor dem zahlenden Publikum Ausdruck zu geben ſuchte. Die Gunſt, die dem Leibrock entgegengebracht wurde, iſt weſentlich den Romantikern zu danken — er war für ſie, die für das Mittelalter begeiſtert waren, der nächſte Verwandte jenes Rockes, den die Männer des fünfzehnten Jahrhunderts getragen hatten. Aus dieſem Grunde wurde er beſonders ſchnell bei den deutſchen Romantikern beliebt. Auch das Militär nahm ihn an Stelle des wenig beliebten „Schwalbenſchwanzes“ bereitwilligſt an, indem es zugleich die überhohen, bis zu den Ohren reichenden Kragen erheblich ſtutzte und die Halsbinde, zu der vordem noch das Halstuch gehört hatte, ſinngemäß vereinfachte. Bevor aber der Leibrock zu der heute üblichen Form gedieh, hatte er noch verſchiedene Zwiſchenſtufen zu durchlaufen. Zu dieſen gehörte die in den dreißiger Jahren übliche Mode, ihn in der Taille ſehr eng zu halten und zu kräuſeln, ſo daß die Schöße mehr oder weniger pliſſeeartig herabhingen, und den Kragen pelerinenartig bis über die Schultern herabfallen zu laſſen. Lange Paletots, in der Taille

Abb. 120. Merveilleuſe aus dem Jahre 1814.
Stich von Gatine nach Vernet und Lanté: „Incroyables et merveilleuses de 1814“, Paris. (Zu Seite 132.)

Abb. 121. Lektüre. Gemälde von B. Hilaire im Louvre zu Paris. (Zu Seite 134.)
(Rückkehr zur normalen Taille.)

eng geschlossen, und weite Mäntel von dunklem Tuch, innen mit weinrotem Wollenstoff oder mit Seide gefüttert, außen mit Posamenten und sogar mit goldenen Tressen besetzt, dienten als Schutz gegen die Kälte. Den rechten Zipfel der Mäntel warf man in malerischen Falten über die linke Schulter. Es waren die richtigen Künstlermäntel, und sie haben seit jenen Tagen in der statuarischen Skulptur eine Rolle gespielt. Selbst Rauch hat sich für sie begeistert und mit ihnen die Helden der Befreiungskriege drapiert. Ihren Ursprung haben diese Mäntel in den Bauerntrachten Italiens.

Mit den neuen Leibröcken bürgerte sich eine neue Tracht der Hemden ein. Die Jabots wurden zunächst durch die glatten, steif gestärkten Vorhemdchen ersetzt, die man hinten mit schmalen, weißen Bändchen fein säuberlich zusammenband. Ihnen folgten die gesteiften Faltenhemden mit den steifen Kragen und Manschetten, die anfänglich am Hemd fest angenäht, später aber zum Anknüpfen eingerichtet wurden. Den Reigen eröffneten

die Umlegekragen, zu denen sich in den sechziger Jahren als Mitbewerber um die öffentliche Gunst die Stehkragen gesellten. Eine gewaltige Industrie hat sich aus dem Bedarf an Wäsche entwickelt, deren vornehmster Sitz Berlin ist und als Berliner Wäschekonfektion einen Weltruf erlangt hat. In Verbindung mit ihr gestaltetete sich weiter aus die Industrie der Krawatten, die zuerst den englischen Bindeschlips in Mode brachte, dann die zum Anknöpfen eingerichteten Schleifen und Knoten mit mehr oder weniger langen Enden und das Plastron, Zierden der Brust, die je nach dem Ausschnitt der Weste mehr oder weniger zum Vorschein und zur Geltung gelangten. Vor dem Ansturm dieser reizvollen, aus schwarzer oder farbiger Seide und Batist gefertigten Krawatten traten die gestärkten weißen Halstücher völlig zurück.

Sehr wesentlich ist diese Wandlung der Wäsche und der Krawatten im modernen Sinne von den Engländern beeinflußt worden. Die englische Mode war es auch, welche die farbige Wäsche einführte und sie, entsprechend der Vorliebe des Volkes für die Freuden des Sports, mit sportlichen Emblemen musterte. Fuchs-, Pferde- und Hundeköpfe, Hufeisen, Jockeimützen, Peitschen und ähnliche Hinweise auf den Sport kamen sogar auf den Krawatten zur Darstellung und fanden nicht minder eine ausgebreitete Verwendung für Manschettenknöpfe und für Busennadeln.

Entschieden wertvoller sind die Leistungen der englischen Mode in den übrigen Bestandteilen des Herrenkostüms gewesen. Sie hat ihm den bequemen und doch eleganten Zuschnitt verliehen, der durch die Bezeichnung „Englische Herrenmode" gekennzeichnet wird. Allerdings darf der Einfluß der Amerikaner und der Italiener auf diesem Gebiete nicht unterschätzt werden, da sie gleichfalls das Prinzip der Bequemlichkeit und angemessenen Weite im Männerkostüm in den Vordergrund stellten. Der Weste wurden die Schöße genommen und ihr diejenige Form gegeben, die sie noch heute besitzt. Es kamen das Jackett, der Sacco und die Joppe auf, aus denen später zahlreiche Varianten, unter ihnen das salonfeine Dinerjackett, entwickelt worden sind. Zum Leibrock gesellte man den Gehrock mit langen Schößen und ziemlich engen Taillenschluß, um die Eleganz auf die Straße zu verpflanzen und den Überzieher überflüssig zu machen.

Wie im Schnitt, so suchte die englische Herrenmode auch in der Wahl der Stoffe eine Sonderstellung einzunehmen und zu behaupten. Gegenüber den glatten und feinen französischen Tuchen bevorzugte sie vorzugsweise gemusterte Wollenstoffe von derber, aber ausgezeichneter Qualität, die in der Nähe grob erscheinen, sich jedoch in einiger Entfernung zu einer vortrefflichen Wirkung harmonisieren. Eine Fülle solcher Stoffe, die den Bedürfnissen aller Jahreszeiten und Berufsarten, sowie den verschiedensten gesellschaftlichen Zwecken und Vergnügungen angepaßt sind, hat die Fabrikation auf den Markt geworfen, und die englische Herrenmode ist unermüdlich tätig gewesen, diese Gaben für das Kostüm der Gentlemen aller Länder in Kurs zu setzen. Daß die Anstrengungen von Erfolg gekrönt waren, zeigt die Tatsache, daß die englische Herrenmode heute eine weltumfassende Bedeutung besitzt.

Auf die zahlreichen Einzelheiten einzugehen, welche die Damenmode seit der Zeit der Restauration hervorgebracht hat, ist kaum möglich. Alle nur nennenswerten politischen Ereignisse, alle Begebenheiten, die nur irgendwie das gewöhnliche Gleichmaß des Tages unterbrachen, alle sensationellen Gaben des Schauspiels, der Oper und des Balletts, alle hervorragenden Schöpfungen der Kunst, die im Salon die Besucher enthusiasmierten, fanden in dieser Mode ihren Ausdruck. Die Begeisterung für das Polentum, die Bewunderung für die Russen, welche in den Jahren 1828 und 1829 unter dem Feldmarschall Diebitsch Adrianopel erobert hatten, das Erscheinen der ersten Giraffe im Jahre 1827 im Jardin des Plantes zu Paris, Alexandre Dumas' „Conte de Monte-Christo" und „Les trois Mousquetaires", Eugene Scribes „Verre d'eau", die Julirevolution, die Liebhabereien des Bürgerkönigs, die Bevorzugung der belgischen Seebäder, wo man von den Fischerfrauen die unter dem Namen „Schuten" bekannten Strohhüte übernahm, alle diese und noch viele andere Geschehnisse schlugen sich in Coiffuren, Hauben, Hüten, Sonnenschirmen, Mäntelchen, Schals, Roben und Jäckchen nieder.

Im Zusammenhang mit den sehr beliebt gewordenen dekolletierten Toiletten kamen fast ausschließlich kurze Armpuffen vor, die wenig mehr als den Ansatz an der

Abb. 122. **Gräfin Gower und Tochter.** Stich von S. Cousins nach Thomas Lawrence (Zu Seite 134 u. 145.)
(Rückkehr zur normalen Taille.)

Abb. 123. Königin Marie Amelie.
Gemälde von Xaver Winterhalter im Muſeum zu Verſailles.
(Zur Mode der Volants.) (Zu Seite 145 u. 148.)

Schulter verdeckten. Dieſe Armpuffen geſtaltete die Mode allmählich immer voller und mächtiger, ſo daß die Schulterbreite eine geradezu koloſſale wurde. Epaulettes von Schleifen, die man hinzugefügt, ſteigerten jene Wirkung noch um ein Bedeutendes. Der Arm blieb oberhalb der Handſchuhe entweder entblößt, oder man ſchützte ihn mit durchſichtigen oder halbdurchſichtigen Tüll- oder Mullärmeln von keulenartiger Form. Im übrigen herrſchte eine wahre Schleifenorgie. Überall ſeidene Bänder, meiſt einfarbig oder in ſchottiſchem Muſter, die zu Schleifen, Schärpen, Puffen, Kokarden, Rouleaux, Volants und Pelerinen benutzt waren. Die Volants wurden immer mehr bevorzugt; um möglichſt viele anzubringen, verlängerte man ſogar die Kleider, ſo daß die Füße nicht mehr zum Vorſchein kamen. Vier- oder fünffach wurden die Volants übereinander angebracht, oft in hübſcher blattartiger Auszackung, dann wieder gekräuſelt oder pliſſiert, kurz, in unzähligen Varianten, die für die Erfindungskraft der Modekünſtler ein glänzendes Zeugnis ablegen. Den Halsausſchnitt der ſchneppenartig verlaufenden Taille ſchlug man gern mit einer Tüllrüſche aus und ließ unterhalb derſelben gezackten Tüll, Spitzen- oder Seidenſtoff als kurze Pelerine herabfallen (Abb. 123 u. 124).

Von größter Bedeutung für jede Mode ſind die Stoffe, mit denen ſie arbeitet. In dieſer Beziehung gebot die Mode in der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bereits über einen großen Reichtum. Kaſchmir, Alpaka, Jakonett, Cotepali, Gaze, Tüll, Mull, Samt, ungebleichte chineſiſche Seide, Satin, Gros de Naples und zahlreiche andere Seidenſtoffe wurden getragen. Das feinere Publikum bevorzugte Seide, insbeſondere Gros de Naples, ein glattes reinſeidenes Gewebe mit einfacher Leinwandbindung, ähnlich dem Taft. Muſter waren nicht ſehr beliebt. Nur in ſeidenen Bändern genoſſen ſchottiſche allgemeine Verehrung. In den Farben herrſchten lila, gelb, grün und roſa

vor. Durch die Dekoration mit andersfarbigen Schleifen, Spitzen und Blumen wurde die farbige Wirkung geſteigert. Den Kulminationspunkt in der Farbe bildeten die Hüte, die großen Kapotes und Schuten, die mit Schleifen, lang herabhängenden Bändern, Federn, Paradiesvögeln und beſonders mit Blumen und Blumenkränzen wunderbar ausgeputzt wurden (Abb. 125). Selbſt die Toques und die Baretts, die jenen unſerer Köche ähnelten, beſaßen erhebliche Dimenſionen. Neben dem Hut aus italieniſchem Stroh mit hohem, zylinderartigem Kopf und hinten ſchmalem, an den Seiten und vorn gewaltig breitem Rande kamen ſolche in ähnlicher Form aus Reisſtroh auf. Die Bonnets waren wahre Kunſtgebilde und faſt immer von den wunderlichſten Formen.

Abb. 124. Die Herzogin von Aumale.
Gemälde von Xaver Winterhalter im Muſeum zu Verſailles. (Zu Seite 144.)

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß auch die Haarkünſtler wieder ihr Licht leuchten ließen. Der genialſte von ihnen war Croizat, den man den Napoleon unter den Coiffeuren nannte und der auch ein ſehr gelehrtes Werk mit Abbildungen von Haarfriſuren herausgegeben hat. Auch Narciſſe, Plaiſir, Dupleſſy, Albin, Foucher und Guillaume genoſſen hohen Ruhm. Was in der Politik die Glocke geſchlagen hatte, was für intime Vorgänge ſich in den hohen Regionen von Paris abſpielten, wie ſich die Zukunft geſtalten würde, erfuhr man in den Ateliers dieſer Herren am beſten, denn ſie hatten Zutritt zu allen Boudoirs und ſtanden mit den höchſten Perſonen im kordialſten Verkehr. Man ſpottet über die grandioſen Ungetüme, die ſie mit Schleifen, Blumen, Federn, Perlen, Kämmen, Pfeilen, Spitzen und kosmetiſchen Mitteln auf den Köpfen errichteten, muß aber doch über die Geſchicklichkeit und den Ideenreichtum dieſer Haarkünſtler ſtaunen. Lange Zeit beliebt waren neben den hohen Friſuren die Löckchentoupets beiderſeits der Stirn, welche dieſe halb verdeckten und bis zu den Ohren reichten (Abb. 122 u. 123). Einfacher waren die Herrenfriſuren. Im weſentlichen laufen ſie alle auf den Tituskopf hinaus. Kleine Varianten kommen vor, ohne jedoch den Hauptcharakter zu verwiſchen. Nur im Bart machte ſich ſeit Ende der zwanziger Jahre eine Neuerung bemerkbar:

er wurde mit allmählicher Verbreiterung bis unter das Kinn geführt, aber noch immer kurz verschnitten. Früher hatte man ihn nur bis zur Mitte der Backe mit einer schrägen Hinneigung zu den Mundwinkeln getragen. Da aber das Kinn durch das modern gewordene Senken der Halstücher und später durch die Einführung der englischen Krawatte freier geworden war, so konnte der Bart bequem die Verlängerung bis unterhalb des Kinns erfahren. Einen Schnurrbart zu tragen galt als unfein und unbescheiden. Nie wird man in den Bildern Herren damaliger Zeit, die zur vornehmen Gesellschaft gehörten, mit jener Zierde eines Mannes antreffen. Selbst in den Armeen war der Schnurrbart verpönt, und wer die grenzenlose Kühnheit besaß, ihn zu tragen, wurde mit mißtrauischen Augen als ein vom neuen Geist erfüllter Ankämpfer gegen Gesetz und Ordnung angesehen.

Sehr geschmacklos verfuhr man im Schmuck. Der feine Sinn des Rokoko, der gerade auf diesem edelsten Gebiete des Kunstgewerbes meisterliche Leistungen in den feinsten Techniken geschaffen hatte, war gleichsam verflogen. Handhalbbreite, flache Armreifen, besetzt mit großen Cabochons, wurden, obwohl sie an Plumpheit ihresgleichen suchten, salonfähig. Granaten und Türkise genossen bei der Auswahl der Steine das Vorrecht. Auch Kameen standen nach wie vor in Gunst. Die dekolletierte Tracht gestattete auch wieder die Anwendung des Halsschmuckes. Man wählte den aus Gliedern zusammengefügten Reifen mit angehängten Strahlen oder mit Festons von Türkisen, der sich kräftig von der Karnation abhob, und die Kette aus Gliedern oder Flechtwerk mit angehängtem Kreuz. Seit vielen Jahren war das Symbol des Christentums als Schmuck zurückgetreten, und nun, da die Revolution samt der Göttin Vernunft sich ausgetobt hatte, kam es wieder in recht großen Exemplaren zum Vorschein. Das barockgefaßte Kreuz „à la Jeannette", befestigt an einem, mit herzförmigem Schloß versehenen, schwarzen Samthalsband, trugen alle Damen, welche tugendsam und gottesfürchtig erscheinen wollten. Lange, tropfenförmige Ohrringe, kleine Papierfächer, die bedruckt oder bemalt waren, und niedliche „Sonnenknicker" vervollständigten diesen Schmuck.

Mit einem Revolutiönchen, das die Pariser in bekannter Weise inszeniert hatten, war die Regierung Ludwig Philipps zu Grabe gebracht und Louis Napoleon am 10. Dezember 1848 zum Präsidenten der Republik erwählt worden. Schon am 2. Dezember 1851 führte der neue Präsident den Staatsstreich, die Auflösung der Nationalversammlung, mit echt französischer Grazie aus, und am 2. Dezember 1855 machte er sich mittels Plebiszits zum Kaiser der Franzosen. Nicht ganz zwei Monate später, am 29. und 30. Januar 1853, fand die bürgerliche und kirchliche Trauung des Kaisers mit Eugenie von Montijo, der Tochter der ehrgeizigen und galanten spanischen Gräfin von Montijo, Herzogin von Peneranda und Enkelin des Krämers Kirkpatrik, unter dem Jubel derjenigen Pariser und Pariserinnen statt, denen das Schauen, Bewundern und Anbeten Bedürfnis war (Abb. 126).

Die Hochzeit hatte natürlich mit dem üblichen Pomp stattgefunden. Der Corbeille de mariage, den der Kaiser nach französischer Sitte gesandt hatte, enthielt Schmuckgegenstände und anmutige Kleinigkeiten im Werte von einer Million Francs. Das kostbare Brautkleid mit der langen Schleppe aus weißem Samt spendete die Stadt Lüttich. Wie zartester Duft breiteten sich über dem Rock points d'Angleterre aus — ein Ersatz für points d'Alençon, die sich zum allgemeinen Kummer wegen Kürze der Zeit nicht in der gewünschten Art beschaffen ließen —, und wie Sterne flimmerten auf dem mit kleinen Schößen versehenen und oben geschlossenen Corsage zahllose Brillanten und Saphire zwischen den edelsten Orangenblüten. Harmonisch verband sich damit ein gleichfalls von Orangenblüten umrahmter und von Veilchen durchbrochener, lang wallender Spitzenschleier, der auf dem Haupte der Braut mittels jenes Brillantdiadems befestigt war, das einst Marie Louise bei der Trauung mit Napoleon I. getragen hatte. Zum Trousseau gehörten 54 Toiletten, die aus den berühmtesten Pariser Ateliers stammten. Daß er größer gewesen wäre, als der sonst bei solchen fürstlichen Heiraten übliche, oder luxuriöser, als etwa jener der Herzogin von Berry, läßt sich nicht sagen. Gleichwohl bildeten diese Toiletten, und besonders das Brautkleid, noch auf lange hinaus das Unterhaltungsthema

Abb. 125. Der Beſuch. Gemälde von Moritz v. Schwind. (Aus der Zeit der Krinoline.)
(Zu Seite 145 u. 146.)

in den Salons: wer der Kaiserin gram war, redete von wahnsinniger Verschwendung, und wer ihr wohl wollte, sprach rühmend von ihrem feinen Geschmack, der das alles so meisterlich angeordnet habe. Sehr wahrscheinlich hat Eugenie während ihrer kurzen Brautzeit kaum die nötige Muße gefunden, sich eingehender mit dem Entwerfen aller dieser Toilettenschöpfungen zu befassen. Das Lob gebührt lediglich den Ateliers der Madame Vignon und Mademoiselle Palmgrès. Aber das Genie der Damen flößt durchaus kein bewunderndes Staunen ein, denn ihre Erfindungskraft bewegt sich einfach in den Bahnen, die man schon unter Ludwig Philipp gewandelt war. Das hinderte aber nicht, im Interesse der Weltstellung der Pariser Mode von außerordentlichen Neuheiten zu reden und von ihnen den größten Spektakel zu machen. Überhaupt wurde jede neue Rüsche, jede neue Bandschleife, jede neue Schnalle gleich als etwas Großes und Außerordentliches in die Welt posaunt und überall verkündet, daß die Urheberin dieser köstlichen Erfindungen die Kaiserin sei. Und das wirkte. Wie durch diese unermüdliche Reklame Ströme von Gold nach Paris gelenkt wurden, hat man in Deutschland zur Genüge erfahren. Nun man diesen Klängen nicht mehr folgt, sind der deutschen Luxusindustrie bessere Tage beschieden.

Die größte Tat der Kaiserin auf dem Gebiete der Mode soll die Erfindung der Krinoline gewesen sein. Man erzählt, daß gewisse Umstände, welche am 15. März 1856 zur Geburt des kaiserlichen Prinzen führten, den Anlaß zu dieser Erfindung gegeben hätten. Aber nichts ist unzutreffender als die Annahme, daß durch die Einführung der Krinoline die gewaltige Ausdehnung der Roben veranlaßt worden sei: als die Kaiserin die Bühne der großen Welt betrat, wiesen die Roben bereits einen unteren Durchmesser von anderthalb Meter auf und es konnten die Damen schon damals als wandelnde Glocken oder Ballons bezeichnet werden. Je mehr die Gräcomanie mit ihrem Prinzip des Schlanken und Faltenreichen in der allgemeinen Wertschätzung gesunken war, um so mehr ging die Tracht der Damen in die Breite. Man war schließlich unter Ludwig Philipp wieder zu den Reifröcken gelangt, die vormals die Revolution als Erzeugnisse des Königtums hinweggefegt hatte. Das Fischbein wurde in die Röcke eingenäht, und zudem wurden, um einen möglichst stattlichen Umfang zu erreichen, steife Röcke von Roßhaar getragen (Abb. 123). Das war unbequem und erforderte Abhilfe. Lediglich aus dieser Ursache ersann der Witz der Mode die Krinoline. Als das angebliche Geschenk Eugeniens im Herbst 1855 zum ersten Male auf der Bildfläche erschien, zog es wie lichte Freude durch die Damenwelt, denn nun war das Tragen der weiten Röcke erheblich erleichtert — ja, es ließ sich ihre Breite sogar noch steigern. Das Material für die Krinoline war anfänglich Roßhaarstoff mit Fischbein. Dieses wurde alsbald durch das billigere, aber schwere Rohr und schließlich durch schmale Stahlreifen ersetzt. Englische und rheinisch-westfälische Werke machten viele Jahre hindurch mit dem Walzen solcher Reifen ein ausgezeichnetes Geschäft. Einer dieser Fabrikanten fühlte sich in seinem Enthusiasmus über den reichen Ertrag sogar veranlaßt, einen Preis für Abfassung des besten Lobgedichtes auf die Krinoline auszusetzen (Abb. 125).

Zu den Modesünden, die der Kaiserin Eugenie zugeschrieben werden, gehört auch die Einführung von Bestandteilen der Herrentracht, wie Westen, Kragen, Manschetten und Blusen, in die Damentracht. Angeblich soll die Mode der Westen, die mehrere Jahre bestehen blieb, dadurch entstanden sein, daß Eugenie vor ihrer Verlobung mit dem Kaiser auf einer im Herbst 1852 in Compiègne veranstalteten Hofjagd zuerst mit einer solchen Weste erschienen sei. Aber in Wahrheit waren die Westen schon im Jahre 1851 modern geworden. Man hatte eben eine Anleihe an Gilles, den berühmten Komiker des achtzehnten Jahrhunderts gemacht, der schon zu seiner Zeit die nach ihm benannten „gilets“ getragen hatte. Die Blusen verdanken ihre Aufnahme dem Aufsehen, welches bei der Einigung Italiens die Garibaldianer erregten. Auch in Garibaldihüten suchte man seiner Begeisterung für den italienischen Freiheitshelden Ausdruck zu geben. Mithin stellt sich bei schärferer Beleuchtung heraus, daß so mancher gute oder böse Modeeinfall, welcher der Kaiserin zugeschrieben wird, mit dieser wenig oder gar nichts zu tun hat. Auch nach dem Sturze des Kaiserreichs hat ja die Mode unentwegt weiter

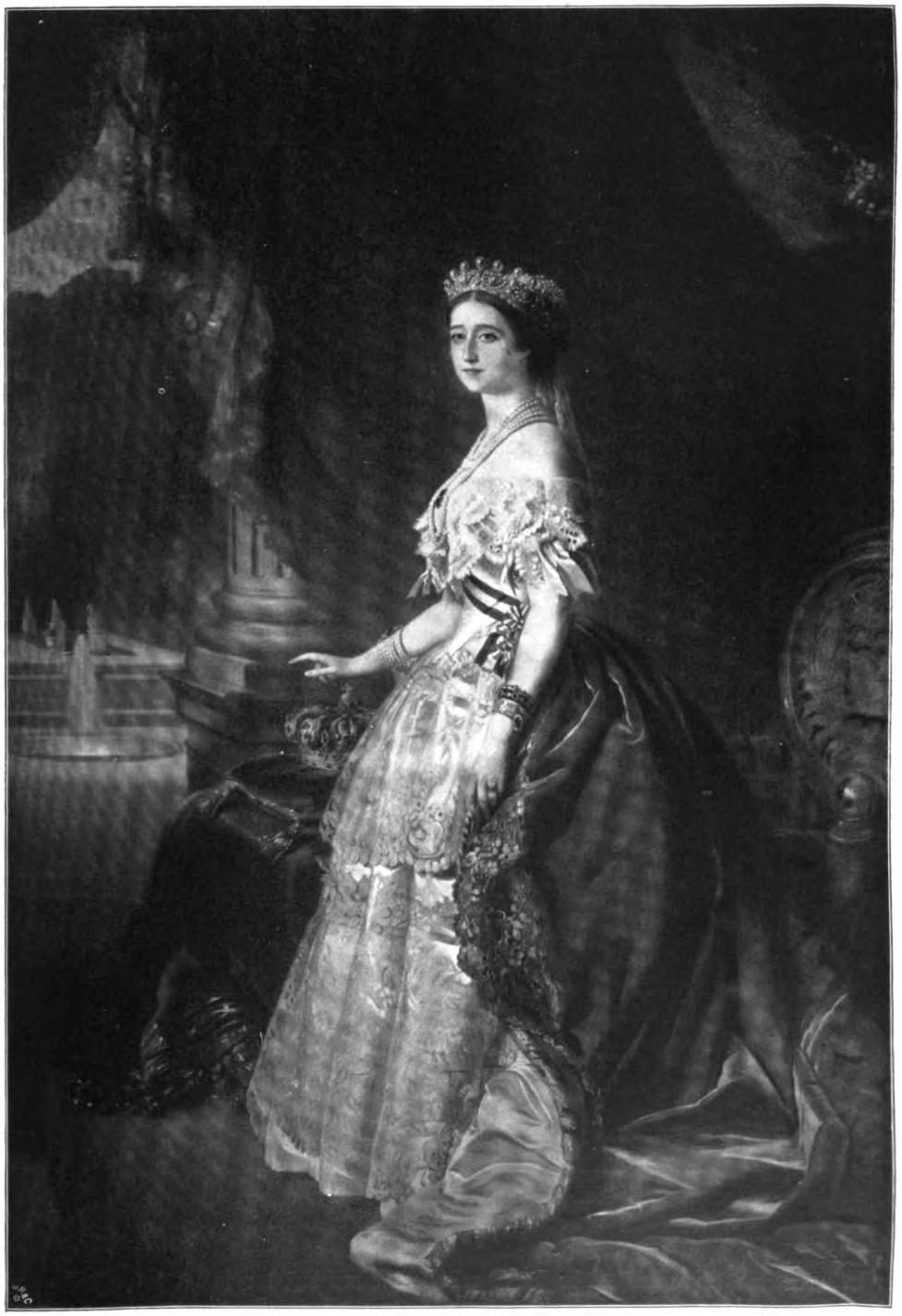

Abb. 126. Kaiserin Eugenie. Gemälde von Xaver Winterhalter.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 146—148.)

geſchafft — ſie ließ auf die Krinoline die Halbkrinoline, die Tournüre, das enge Koſtüm, die Watteaufalte und viele andere Gaben folgen, denn ihr Füllhorn iſt ebenſo unerſchöpflich, wie ihre Macht unbeſieglich. Selbſt Kaiſer Wilhelm I. machte ihr noch in ſeinen alten Tagen, wenn er ſich in Zivil kleidete, Zugeſtändniſſe (Abb. 127—129).

Wer nun in dem großen Modezuge innerhalb des letzten halben Jahrhunderts die

Abb. 127. Das Liebeslied. Gemälde von Alfred Stevens im Muſeum des Luxembourg.
(Aus der Zeit der Halbkrinoline und Tournüre.)

wirkenden und führenden Kräfte ſucht, wird erkennen, daß der ſo oft betonte Einfluß des Napoleoniſchen Kaiſerhofes und beſonders der Kaiſerin Eugenie auf die Richtung des Zuges kein ſehr bedeutender geweſen iſt. Die Launen und Wünſche einer ſchönen Frau, mochte ſie auch die Herrſcherkrone tragen, wollten gegenüber den machtvollen Ideen und gewaltigen Errungenſchaften des neunzehnten Jahrhunderts wenig beſagen.

Abb. 128. **Baronin Seidler.** Gemälde von Heinrich Angeli. (Aus der Zeit der Tournüre.)
(Zu Seite 150.)

X.

In unseren Tagen. Reformtracht. Schluß.

Der deutsch-französische Krieg und der Kommuneaufstand mußten, wie sehr erklärlich ist, die Stellung der Pariser Mode tief erschüttern. Der Zusammenhang zwischen Paris und der übrigen Welt war während der beiden Kriegsjahre aufgehoben, und der Modestrom, der sich von der französischen Hauptstadt über alle zivilisierten Länder ergossen hatte, war vorläufig versiegt. Die englische Mode, die im Laufe der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete der Herrenbekleidung ihr Ansehen erweitert hatte, errang von nun an auch unter den Damen der verschiedenen Länder größeren Beifall als bisher. Es ist die Bezeichnung „tailor-made" für diese Art der englischen Mode gewählt worden, weil ihr in der Tat der Schneider das bestimmte Gepräge verliehen hat: er wendet jenen schlichten Schnitt an, der die Röcke aus zwei selbständigen Reihen herstellt, aus einem Vorderteil, das mit vier Kniffen die Hüften umschließt, und einem eingesetzten doppelbreiten Rückteil, das in breiten Falten an den Gürtel angeheftet wird. Ein anspruchsloser, einfacher Zug geht durch dieses glatte, knapp und doch bequem sitzende englische Kostüm, zumal es immer nur in einer einzigen Farbe gehalten und Besatz entweder völlig in Wegfall gekommen oder nur sehr maßvoll angewendet ist. In seiner ganzen Durchführung ist das Solide, Zweckmäßige und Geschlossene angestrebt, so daß es den Gegensatz zu dem mehr theatralisch angehauchten, stark aufgeputzten französischen Kostüm bildet. Die starke Vorliebe der englischen Damen für Sport und gesunde Leibesübung, zu der auch der Fußmarsch gehört, hat wesentlich zu dieser einfachen und praktischen Gestaltung des Kostüms beigetragen. Besonders das fußfreie Kleid, das einen ungehemmten weiten Schritt gestattet und keinen Staub aufwirbelt, ist schon frühzeitig und in sehr vollkommener Form in England ausgebildet worden. Mag in solchen Kostümen auch etwas Herrenmäßiges zum Ausdruck kommen, so verstehen es doch die Modisten der Oxfordstreet vortrefflich, das Übertriebene zu vermeiden und den allzuschroffen Eindruck des Unweiblichen, der peinlich berühren würde, derart fernzuhalten, daß die gesamte Erscheinung sich nur als eine vornehme und originelle erweist.

Gleichzeitig machte sich in verschiedenen Ländern noch eine kostümliche Bewegung geltend, die auf nationaler Grundlage fußte; sie suchte aus den vorhandenen Resten der Volkstracht, insbesondere der bäuerlichen Tracht, eine nationale Kleidung für die höheren Gesellschaftskreise zu schaffen. In Deutschland, dessen Selbstbewußtsein durch die Waffenerfolge mächtig erstarkt war, gedachte man sogar eine deutsche Mode von derselben weltbeherrschenden Macht wie die französische zu begründen. Wie auf dem Gebiete des Kunstgewerbes geraume Zeit das Schlagwort „deutsche Renaissance" maßgebend wurde und zu einer Anlehnung an unserer Väter Werke führte, so sollte in der Frauentracht das Gretchenkostüm mit dem berühmten Gretchentäschchen die Wege weisen. Trotz der regen Anteilnahme, welche diese Bestrebungen in den Kreisen der Künstler, Künstlerinnen und Kunstgewerbetreibenden fanden, haben sie lediglich zu einer verhältnismäßig kurzen Episode in der Geschichte der Mode geführt, denn alsbald traten andere Erscheinungen auf, unter deren Wirkung die Schwärmerei für die deutsche Renaissance und für das Kostüm dieser glänzenden Zeit deutschen Bürgertums erheblich nachließ. Das gleiche Schicksal teilten die verwandten Anstrengungen in den anderen Ländern, wiewohl sie von den höchsten Kreisen gefördert wurden. Vornehmlich gab man sich in Rußland und in den nordgermanischen Ländern, Dänemark, Schweden und Norwegen, außerordentliche Mühe, die bäuerliche Volkstracht mit einigen Änderungen in den Salon einzuführen. Sogar die Zarin verschmähte es nicht, bei großen Festlichkeiten im Gewande einer großrussischen Bäuerin zu erscheinen und hiermit den Damen ihres Hofes mit gutem Beispiel voranzugehen. Man sah sie häufig in dem charakteristischen Sfarafan, einem buntbestickten Rock mit Schulterbändern oder einem schmalen, nur bis über den Busen reichenden Leibchen, einem kurzen Oberkleide oder einem pelzverbrämten Jäckchen, dem sogenannten Seelenwärmer, und einer diademartigen Kopfbedeckung, dem mit Tressen,

Abb. 129. Kaiſer Wilhelm I. und ſeine Schweſter, die Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin. Aufnahme von M. Anzinger in Ems, im Jahre 1883. (Zu Seite 150.)

Perlen oder Flitter beſetzten Kokoſchnik, der nur die Stirn umrahmt. Alle Welt verſicherte, daß die Zarin ſich in dieſem Koſtüm vortrefflich ausgenommen habe, aber außerhalb des Hofes fand ſich kaum jemand veranlaßt, den gegebenen Anregungen zu folgen. Wie unter den Slawen, ſo wurden ähnliche Anſtrengungen unter den Ungarn gemacht. Obwohl die Magyaren mit ihrem leidenſchaftlichen Naturell anfänglich derart begeiſtert für die Reform im nationalen Sinne eintraten, daß die eifrigſten Verfechter eines nationalen Koſtüms ſich ſogar veranlaßt fanden, elegante Zylinderhüte aus Paris und Wien als Spucknäpfe zu benutzen, ſo handelte es ſich doch lediglich um ein Strohfeuer, das bald erloſch. Nur das Magnatenkoſtüm taucht bei feierlichen Gelegenheiten

auf, prunkvoll aus dem internationalen Zivil hervorleuchtend, während dieses kaum über den verschnürten Rock hinausgekommen ist. Gewisse Bestandteile dieser nationalen Trachten, wie das deutsche Gretchentäschchen, die irischen Spitzen, der ungarische Rock, die russische Leinenstickerei, das griechische Jäckchen, die spanischen Schleier, wurden übrigens von der Mode sofort aufgenommen und der gesamten Welt zugeführt. Die national-kostümlichen Besonderheiten sind von diesem gewaltigen Modestrom hinweggeschwemmt worden und heute können sie als völlig überwunden gelten (Abb. 130—132).

Nachdem die Wunden, welche der Krieg Frankreich geschlagen hatte, vernarbt waren, reckte auch die Modekönigin Paris wieder kühn ihr Haupt. Aufs neue fanden sich die Liebhaber und Liebhaberinnen der französischen Mode in der lebenslustigen Hauptstadt an der Seine zusammen, um ihr zu huldigen und ihren Einfluß in der weiten Welt verbreiten zu helfen. Lutetia bewies eben ihre alte Anziehungskraft auf die Nabobs aller Nationen, insbesondere auf die Geldfürsten Amerikas, von denen viele Paris zu ihrer Residenz erkoren und ihren ungemessenen Reichtum auf die französische Kunst, Kunstindustrie und Mode befruchtend regnen ließen. Das Geld ist der mächtigste Hebel des Luxus, und an der Kraft dieses Hebels hat es im Seine-Babel niemals gefehlt. Kein Wunder, daß da die Ateliers der Modekünstler wieder frisch ans Werk gehen und das verlorene Terrain alsbald zurückerobern konnten. Wie schwer auch das Geständnis fällt: die Bekleidungsindustrie der anderen Länder holte sich für ihr Massenfabrikat das Modell wieder wie früher vorzugsweise aus Paris, mindestens für die Frauentracht. Es erwies sich die einheitliche Organisation der Pariser Modekünstler als eine siegende Macht, die willige Gefolgschaft erheischte, falls man großen Absatz auf dem internationalen Markte gewinnen wollte. Wie weitreichend dieser Einfluß ist, mag aus einem einzigen Beispiele hervorgehen. Die Industrie der Putzfedern, insbesondere der Straußenfedern, blüht vornehmlich in Berlin, Wien und Paris. Man versteht es in Berlin ausgezeichnet, die Straußenfedern zu färben und aus mehreren Federn mit magerem Bart durch Abschaben des Kieles und Zusammennähen eine einzige Feder mit vollem Bart herzustellen. Aber in der Wahl der Modefarben richtet man sich nach den Vorschriften, die für jede Saison das Pariser Syndikat in gedruckten Zirkularen an seine Abonnenten erläßt. Das ist für die Vorherrschaft von Paris auf dem Gebiete der Mode bezeichnend. Nichtsdestoweniger haben gerade die Deutschen allen Anlaß, in dem Kampfe gegen eine solche Bevormundung nicht nachzulassen, denn jeder Erfolg ist gleichbedeutend mit materiellem Gewinn. Der Kampf mag schwer sein, besitzen doch die Pariser eine anerkennenswerte Geschicklichkeit, irgendwelche auffallende Erscheinungen im Getriebe der Welt sofort in Mode umzusetzen, aber den Deutschen ist die Zähigkeit gegeben, vermöge deren es ihnen sicherlich gelingen wird, auch auf diesem Gebiete Erfolge zu erringen. Erfreulicherweise macht sich schon jetzt gegenüber dem Pariser Modell eine gewisse Selbständigkeit geltend, die in dem Worte „Reformtracht" ihr sammelndes Feldgeschrei gefunden hat.

Nach dem blutigen Waffentanze, der den Deutschen die lang ersehnte Einheit schuf, trat mehr als je die Pflicht an sie heran, die Wehrhaftigkeit des heranwachsenden Geschlechts zu steigern. Um das Gewonnene zu schirmen und dauernd im Besitz zu erhalten, galt es, die physische Kraft der Nation zu stärken und hiermit der ermatteten Tagesarbeit ein wirksames Gegengewicht zu bieten. „Stählung des Körpers" wurde die Parole nicht nur für das junge männliche, sondern auch für das weibliche Geschlecht. Wie ehemals in Sparta gewannen die gymnastischen Übungen an Wertschätzung, kamen das Turnen und der Sport mehr als bisher in Aufnahme und fand die Abhärtung in allen Kreisen begeisterte Aufnahme. Auch in den anderen Ländern sah man die Notwendigkeit ein, der körperlichen Ausbildung der Jugend vermehrte Aufmerksamkeit zu schenken, um das Fundament des Staates zu sichern und einer Verkümmerung der Bevölkerung vorzubeugen. England und Schweden waren auf diesem Wege schon längst vorangeschritten und boten nun mit ihren Bewegungsspielen eine Fülle von Belehrung und Anregung. Kricket, Lawn-Tennis, Golf, Fußball, Rudern, Segeln, Schwimmen, Skilauf, Athletik, Fechten und viele andere Zweige des Sports bürgerten sich allenthalben ein und gelangten, gepflegt von zahlreichen Vereinen, zur höchsten Blüte. Allen voran entwickelte sich der Radfahrsport,

Abb. 130. Frau Dr. Marie Wiegand, geb. Siemens. Gemälde von Max Koner aus dem Jahre 1896.
(Zu Seite 154.)

begünstigt von einer einschlägigen Industrie, deren Leistungsfähigkeit zu den glänzendsten Ergebnissen geführt hat. Unter dem siegreichen Vordringen dieses weltumfassenden Sports wurde in Deutschland ein gut Teil jener falschen Gretchenschüchternheit hinweggefegt, welche das weibliche Geschlecht von der ausgiebigen Beteiligung an den Freuden des Sports zurückgehalten hatte. Das Damenrad war zu verlockend, um nicht auf ihm den Zug in die Weite und in die Freiheit zu wagen. Wer sich unter den Damen anfänglich spröde zeigte, wurde alsbald zu einer aufrichtigen Verehrerin des neuen Sports umgewandelt. Und so zeigte sich auch in dieser Beziehung, daß wir im Jahrhundert des Fortschritts leben.

Aus der zunehmenden Teilnahme an den Vergnügungen des Sports und an den Leibesübungen ergab sich als notwendige Folge die Herstellung einer entsprechenden

Kleidung. Das Kostüm mußte bequem sitzen und die Atmung und jede Bewegung auf das leichteste und bequemste gestatten. Um das zu verwirklichen, war es notwendig, mit manchen alten Anschauungen und Gewohnheiten zu brechen. Insbesondere trat an die Damen die unabweisliche Forderung heran, wegen der erweiterten Ausdehnung der Lungen und des Brustkorbes dem engen Korsettpanzer zu entsagen oder ihn zweckentsprechend zu reformieren und auf den zweifelhaften Ruhm der engen Wespentaille zum Wohle ihrer Gesundheit zu verzichten. Bei der angestrebten Erfüllung dieser Forderungen gewann auch die Bluse erhöhte Bedeutung. Sie blieb nicht nur beschränkt auf das Promenaden-, Arbeits- und Sportkostüm, sondern eroberte sich auch in reizvollen Prachtexemplaren den Salon.

Eine erhebliche Wandlung der Kleidung verlangte vornehmlich das Radfahren. Bei den Herren gelangten an Stelle der langen Hose, des Rockes, der gestärkten Wäsche und des Hutes die Kniehose mit Wadenstrümpfen, die Joppe, das Wollenhemd und die Mütze oder das Käppi in Aufnahme. Im Kostüm der radfahrenden Damen war die Wandlung noch einschneidender. Anfänglich begnügte man sich in Europa mit dem sogenannten Rockkostüm, das mit der bisherigen Tracht fast übereinstimmte und mithin am wenigsten auffiel. Aber den gestellten Anforderungen entsprach es nur in bescheidenem Maße — es ermüdete, weil lang und schwer, die Fahrerin schon nach kurzer Zeit und verwickelte sich, wenn sie eilig absprang, nur zu oft in recht gefahrbringender Weise mit der Maschine. Man schuf daher den geteilten Rock, den divided skirt der Engländerinnen, welcher der Fahrerin gestattet, ein Herrenrad zu benutzen, nach Männerart aufzusteigen und völlig gefahrlos abzuspringen. Nicht kürzer als ein Promenadenkleid und erheblich leichter als ein gewöhnliches Kostüm, macht der divided skirt den Eindruck des hergebrachten und mithin unauffälligen Kleides. Zu dieser ebenso hübschen und kleidsamen, wie praktischen Erfindung trat alsbald noch eine andere, das aus Rock und Hose zusammengestellte Kombinationskostüm. Es nimmt sich in der Vorderansicht wie ein gewöhnlicher Rock und in der Rückansicht auf dem Rade wie ein geteilter Rock aus. Manchen Damen genügten aber auch der divided skirt und das Kombinationskostüm noch nicht — sie legten kurz entschlossen die in Amerika schon längst gebräuchlichen Bloomers, die weiten Pumphosen, an, die zuerst die Radfahrerin Miß Bloomer in Aufnahme gebracht hatte. Vornehmlich hat sich für die Bloomers die Pariser Damenwelt begeistert, während sich die deutsche zurückhaltender verhielt und auch jetzt ihre Abneigung gegen sie noch nicht überwunden hat.

Es konnte nicht ausbleiben, daß die Sporttracht den Anstoß gab, auch die bürgerliche Tracht mehr als bisher auf ihren hygienischen Wert zu prüfen. Die Mediziner wußten nicht viel des Guten von ihr zu sagen. Sie tadelten insbesondere Schnitt und Stoff, denn sie seien meist so beschaffen, daß die freie Bewegung gehindert, die Atmung erschwert und die Hautausdünstungen des Körpers zurückgehalten würden. Gustav Jäger in Stuttgart ging sogar so weit, eine neue Normalkleidung als Gesundheitsschutz vorzuschreiben, und zwar ausschließlich in Wolle, da diese am besten imstande sei, die Hautausdünstungen aufzusaugen und den Körper kühl zu erhalten. In sehr nachdrücklicher Weise richtete sich der Ansturm der Ärzte gegen das Korsett, das in seinen nachteiligen Folgen auf Herz, Lunge und Unterleibsorgane gebührend an den Pranger gestellt wurde. Man wies auch darauf hin, daß durch das starke Einschnüren die Taille mit der Zeit eine erhebliche Mißbildung erleide. Überhaupt lasse der moderne weibliche Körper infolge der unzweckmäßigen Tracht, die mit Druck und Zug fast ausschließlich auf Taille und Hüften wirke, im Gegensatze zu dem ebenmäßig gebildeten der antiken Welt bereits eine erhebliche Verkümmerung erkennen, der zu steuern unbedingt notwendig erscheine. Hiermit wurde das künstlerische Gebiet berührt, unter dessen Vertretern manche nicht zögerten, ihrem Groll gegen die moderne Tracht Ausdruck zu geben.

Die gewaltige Tätigkeit, die auf dem Gebiete der Monumentalskulptur seit dem deutsch-französischen Kriege entfaltet wurde, hatte die Aufmerksamkeit der Künstler mehr wie je auf die Kostümfrage gerichtet. Es galt, den großen Kaiser, seine Paladine und alle diejenigen, die mit den Waffen des Geistes für die Wiedergeburt und die Größe

Abb. 131. Damenbildnis. Gemälde von Fr. Auguſt v. Kaulbach aus dem Jahre 1900.
Nach einer Photographie von Franz Hanfſtaengl in München. (Zu Seite 154.)

des Reiches geſtritten, in Erz und in Stein dem Andenken kommender Geſchlechter zu überliefern. Wie ſollten ſie dargeſtellt werden — in einem Phantaſiekoſtüm, etwa mit römiſchen Anklängen, oder in der Uniform und überhaupt in den Kleidern, die ſie zu ihren Lebzeiten getragen hatten? Mit einer gewiſſen Leidenſchaftlichkeit verlangte die Allgemeinheit, entſprechend dem realiſtiſchen Zuge der Zeit, zur Wahrung des Charakteriſtiſchen

die zeitgenössische Tracht, während so mancher schönheitsdurstige Bildhauer gerade diese Forderung als ein sehr erschwerendes Moment für eine glückliche Lösung der gestellten Aufgaben ansah und am liebsten seiner Vorliebe für eine ideale Tracht gefolgt wäre.

Im Grunde genommen hat der alte Streit um ideales oder realistisches Kostüm keinen Zweck. Es kommt überall auf das Wer und Wie an und auf die dadurch erzielte unmittelbare Wirkung — ein Gedanke, den schon Eggers ausgesprochen und dem Rietschel in anderer Form Ausdruck gegeben hat, wenn er sagt: „Ich meine, man soll den ersten Eindruck auf sich wirken lassen. Durch Reflexion und Abstraktion kann man das Blaue vom Himmel herunter als unpassend erkennen.“ Statt sich in unfruchtbaren Diskussionen zu ergehen, suchen denn auch die modernen Künstler ihr Heil bezüglich des Kostüms in einer anderen Richtung: sie haben sich, durchdrungen von der richtigen Auffassung, daß die Kunst im engen Zusammenhange mit dem Leben der Zeit bleiben muß, den Bestrebungen der Ärzte für eine Reform der modernen Tracht angeschlossen, indem sie diese nach Möglichkeit von der Willkür widersinniger Modelaunen zu befreien und künstlerisch-wirksamer zu gestalten suchen. Alle die kritischen Untersuchungen und Spitzfindigkeiten über ideales und realistisches Kostüm werden eben überflüssig, wenn die zeitgenössische Tracht so beschaffen ist, daß sie der Künstler ohne Beleidigung seines ästhetischen Empfindens bei seinen Schöpfungen anzuwenden vermag. Je tiefer also die Reform in das Volk eindringt und sich in ihm ausbreitet, um so besser für die Kunst, da diese dann auf die erborgte Tracht der Antike verzichten und auch im Kostümlichen der Eigenart der Zeit vollkommen gerecht werden kann.

Die Verfechter der Reformtracht haben ihr Augenmerk zunächst im besonderen Maße dem Frauenkostüm zugewandt. Sie verwerfen aus hygienischen und ästhetischen Gründen das Korsett und die enge Schnürung, sie wollen die Hüften von der drückenden und darum gefährlichen Last der Röcke nach Möglichkeit befreien, sie sind der richtigen Ansicht, daß die Schultern für solche Last geeigneter als die Hüften sind, sie lassen das Gewand von den Schultern an zwanglos den Körper derart umgeben, daß sich trotz aller umhüllender Falten die natürliche Gliederung der Gestalt erkennen läßt, — kurz, sie suchen zum Ausdruck zu bringen, daß sich das Gewand der Figur der Trägerin unterzuordnen und ihren Bewegungen zu folgen habe. Wie die Geschichte der Tracht lehrt, war die scharfe Ausprägung der Taille, die seit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts mehr und mehr das Ideal der Damen gebildet und durch die Trennung des Rockes vom Leibchen eine wesentliche Begünstigung erfahren hatte, schon zur Zeit der französischen Revolution und des Empire als eine Ungehörigkeit empfunden worden, die man nach Kräften auszumerzen suchte. Auch damals wurden Leibchen und Rock aus einem Stück geschnitten, die Last des Kleides auf die Schultern übertragen, die Schnürung in der Taille aufgehoben und das Kleid hoch unter dem Busen gegürtet. Es war im wesentlichen eine Rückkehr zu dem Prinzip der Tracht, das in der Antike gegolten und noch in der Zeit der Präraffaeliten seine Spuren zurückgelassen hatte. Und so deckt sich auch die moderne Reformtracht bis zu einem gewissen Grade mit jener des Empire und des Quattrocento, insbesondere mit den Frauenkostümen auf den Bildern Botticellis, der in dem Kleide seiner bezaubernd schönen Frühlingsgöttin ungefähr den Typus markiert hat, der anzustreben ist. Die Schwächen der Empiretracht, die in der hohen Gürtung unter dem Busen und in der Bevorzugung allzu dünner Stoffe bestehen, werden natürlich heute vermieden. Es genügt, daß die scharfe Ausprägung der Taille hinwegfällt und die Stoffe von einer Beschaffenheit sind, die einen gefälligen Faltenfluß zuläßt und unserem Klima angemessen ist. Die moderne Weberei ist im Gegensatze zu jener des Empire in der glücklichen Lage, Gewebe liefern zu können, die bei aller Feinheit genügenden Schutz gegen die rauhe Witterung des Herbstes und des Winters bieten. Ebenso vermag sie ohne große Mühe dem Bedürfnis nach kleingemusterten Stoffen in reichster Weise entgegenzukommen, denn solche werden, falls nicht glatte den Vorzug erhalten sollen, vornehmlich in Anwendung kommen müssen.

Es liegt auf der Hand, daß die Reformtracht in ihrem gegenwärtigen Zustande zur gefälligsten Wirkung nur bei hohen, schlanken Gestalten gelangt, und daß sie ihren

Abb. 132. Mrs. Alice Longworth, geb. Roosevelt. 1906. (Zu Seite 154.)
(From Underwood and Underwood. Copyright by E. S. Curtis.)

vollkommensten Ausdruck in dem mit einer Schleppe versehenen Festkleide findet. Bei ihm vermag der reiche Faltenfluß, mag nun die Trägerin des Gewandes sich in Ruhe oder Bewegung befinden, sein Spiel in reizvollster, malerischster Weise zu treiben. Auch das Haus- und Empfangskleid wird dieses Vorzuges bis zu einem gewissen Grade teilhaftig sein, während sich das häusliche Arbeitskleid und das Straßenkleid, weil sie fußfrei zu halten sind, erheblich schlichter ausnehmen werden. Auch ihnen die Schleppe zuzubilligen, geht aus ästhetischen und hygienischen Gründen nicht an, und alle Reformkostüme, bei denen dieses Gebot um des lieben Faltenflusses willen nicht beachtet ist, sind verfehlt und als unpraktisch zu verwerfen.

Ein wesentliches Moment bei jedem Kostüm bildet die Farbe. In dieser Beziehung hat die Reform ebenfalls kräftig einzusetzen. Abgesehen von der Ideenassoziation, welche zur Wahl gewisser Farben treibt, um Trauer, Freude, Jugend, Ernst und Würde auszudrücken, sind von bestimmendem Einfluß die jedesmalige Bestimmung des Kleides und das Äußere des Menschen, als Wuchs, Haltung, Farbe des Gesichts und des Haares. Daß die Straßentoilette, die dem Staub, Regen und sonstigen Fährnissen in hohem Grade ausgesetzt ist, nicht die glänzende Farbenpracht einer Gesellschaftstoilette zeigen darf, ist ebenso begreifbar wie das Gebot, daß die Wintertoilette nicht den heiteren, duftigen Charakter der Frühjahrs- und Sommertoilette tragen darf. Bestimmend in diesen Fällen ist vornehmlich das Nützlichkeitsprinzip.

Die Farben nun so zu wählen, daß sie ebenso wie der Stoff und der Schnitt des Gewandes zum Äußeren des Menschen passen, ihn verschönern und sogar Fehler seiner Gestalt verdecken helfen, ist nicht leicht (Abb. 133 u. 134). Gewisse Kenntnisse der Farbenphysiologie sind unbedingt für diesen Zweck erforderlich. Wie oft wird aber nicht dagegen gefehlt. Es läßt sich hundertmal beobachten, daß korpulente Damen mit einer gewissen Leidenschaft die rote Farbe in ihrer Toilette bevorzugen. Und doch erscheint ihre Korpulenz gerade in der roten Farbe noch auffallender und erheblicher. Es gibt eben vorspringende und zurückspringende Farben, und zu den vorspringenden gehören Orange, Gelb und Rot. Dieses Rot rückt nahe an das Auge heran oder, wie der Volksmund treffend zu sagen pflegt, „es sticht ins Auge". Ein rotes Kleid macht jede Trägerin umfangreicher, weil eben Rot vor die Fläche vorspringt. Das gleiche gilt von Orange und Gelb. Kleider in solchen Farben werden daher nur hagere und schlanke Personen mit Vorliebe tragen können. Für korpulente Gestalten sind nur geeignet Kleider in zurücktretenden Farben, also vornehmlich die verschiedenen Arten des Blau. Dem Auge erscheinen diese Farben entfernter, und die Folge ist, daß die mit blauen Kleidern versehenen korpulenten Damen erheblich schlanker aussehen. Auch bei den Kombinationen in der Toilette ist dieser Unterschied der Farben bezüglich des Vorspringens und Zurücktretens sehr zu berücksichtigen. Wird beispielsweise das vorspringende Rot mit dem zurücktretenden Blau zusammengebracht, so wird in der Regel eine recht bedenkliche Disharmonie erzielt. Dasselbe ist der Fall, wenn Orange oder Gelb mit Blau verbunden werden. Hier ist also Vorsicht im hohen Maße geboten. Bei Grün und Violett ist das Verhalten des Vorspringens oder Zurücktretens schwankend: Grün ist vorspringend gegen Blau, vornehmlich gegen Ultramarin, aber zurücktretend gegen Rot, Orange und Gelb; Violett verhält sich ziemlich neutral. Bei der Musterung der Kleiderstoffe jene Gegensätze zwischen vorspringenden und zurücktretenden Farben zu mildern, wird wesentlich erleichtert, wenn dem Musterzeichner die bezüglichen Eigenschaften der Farben bekannt sind. Sie ganz aufzuheben, liegt gar keine Veranlassung vor; denn gerade in diesem Gegensätzlichen liegt nicht zum geringsten der Zauber, den die Sprache der ornamentalen Symbole auf uns ausübt.

Zum Teint und zum Haar die passenden Farben zu wählen, wird vornehmlich Sache des persönlichen Taktes sein. An feinen farbigen Varianten sind beide so reich, daß sich wirklich beachtenswerte Winke für die Wahl geeigneter Farbe in der Toilette kaum geben lassen. Durch starken Gegensatz wirkt zum blassen Gesicht vorzüglich eine schwarze, zum schwarzen Haar eine helle und zum blonden Haar eine dunkle oder sehr helle Kleidung. Überhaupt ist festzuhalten, daß das Gegensätzliche eine große Rolle

spielt und es im wesentlichen darauf ankommt, Gesicht und Haar gegen die Farbe der Toilette zu markieren. Wenn die Südländerinnen zu ihrem braunen Teint und schwarzen Haar meist feurige Farben wählen, so liegt der Grund in der zutreffenden Auffassung von der vorteilhaften Wirkung, die aus solchem Gegensatze entsteht. Und wenn die Deutsche mit ihrem hellen Teint und den meist blonden Haaren sich gegen feurige Farben etwas zurückhaltender verhält, so mag ihr aus dieser richtigen Erkenntnis dessen, was not tut, kein Vorwurf gemacht werden. Das allerdings läßt sich nicht leugnen, daß sie in ihrer Vorliebe für die gebrochenen, milden, oft nichtssagenden Töne zu weit geht und von ihr sogar beim Sommerkostüm nicht abläßt. Mehr ausgesprochene Farben könnten besonders allen jenen Damen nichts schaden, die dunkles Haar besitzen.

Über die Farbenkombinationen in der Toilette selbst lassen sich gleichfalls recht beachtenswerte Winke erteilen. Eine Zusammenstellung von zwei oder von drei Farben, bietet einen großen Reichtum von Verbindungen, die bei richtiger Wahl von trefflicher Wirkung sein können. So wirken jene Verbindungen des Orange, insbesondere die dunklen Töne dieser Farbe, mit Grün, Violett oder Ultramarin ausgezeichnet. Nicht minder wirkungsvoll ist Meergrün in mäßiger Verbindung mit Scharlachrot oder Zinnober. Ein meergrünes Kleid, dem feine Streifen von Scharlachrot aufgesetzt sind, wird sich immer lebhaft und farbenfroh ausnehmen. Ebenso ist die Verbindung von Grün mit Violett, Kanariengelb mit Purpur oder Karmesinrot, Rot mit Gold oder Weiß und Weiß mit Gelb zu empfehlen. Für die Zusammenstellung von drei Farben kommen in Betracht: Rot, Blau und Gelb, Purpurrot, Kornblumenblau und Gelb, Rot, Grün und Gelb, sowie Orange, Grün und Violett. Innerhalb dieser Verbindungen lassen sich, sofern man versteht die Farben in angemessener Ausdehnung zueinander zu setzen, die schönsten Ergebnisse zum Vorteil der Trägerin des Kostüms erzielen.

Im übrigen ist es möglich, die Farbengebung nach den verschiedensten Prinzipien vorzunehmen: man kann nur eine Farbe in verschiedenen Tönen und in verschiedenen Schattierungen anwenden, kann den Ton einer bestimmten Farbe über die ganze Toilette ausbreiten oder kann, nach dem entgegengesetzten Prinzip verfahrend, durch Vereinigung vieler Farben den Eindruck höchster Buntheit erzielen. Immer wird das Resultat, sofern man richtig verfahren ist, harmonisch und ruhig sein. Wie sogar bei dem Prinzip der Buntfarbigkeit eine feine Harmonie erreicht wird, lehren ja am besten die indischen Schals mit ihren zahllosen verschiedenen Farbentupfen: zusammengefältelt getragen, wirken sie so ruhig und gleichmäßig, daß uns ihre außerordentliche Buntfarbigkeit gar nicht recht zum Bewußtsein kommt, noch viel weniger unangenehm von uns empfunden wird.

Eine Reform der Tracht hat ihren Kreis, wie sich für den aufmerksamen Beobachter erkennen läßt, sehr weit auszudehnen, wenn etwas Rechtes entstehen soll. Um so mehr ist den Bestrebungen der Vorkämpfer der Reformtracht mit Teilnahme zu folgen und kräftige Unterstützung zu gewähren. Allerdings ist die Bewegung vorläufig noch zu jung, als daß sich ihr bereits große Ergebnisse nachrühmen ließen. Sie hat sich auch bisher vorzugsweise auf die Tracht der Frauen, hingegen weniger auf die der Männer erstreckt, obwohl diese ebenso reformbedürftig wie jene ist. Wenn der Frack und die Angströhre „Zylinder" völlig verschwinden und die schlauchartigen Hosen in einer Weise reformiert würden, daß sich das wohlgeformte Bein besser bemerkbar machte, und wenn die steifleinerne Wäsche mit dem brettartigen Brusteinsatze, dem bis zu den Ohren reichenden Stehkragen und den langen Manschetten eine Verbesserung erfahren würde, so könnte man sich einer solchen Reform freuen. Auch etwas mehr Farbe im Herrenkostüm ist ein Wunsch, der sich nicht unterdrücken läßt, wenn auch des Guten in dieser Beziehung nicht zu viel geschehen darf. Und so gibt es der Wünsche eine große Menge. Zu ihrer Befriedigung könnte es nichts schaden, eine Anleihe bei dem Orient zu machen, denn an Bequemlichkeit und Wirkung läßt die Tracht der orientalischen Herren und Damen alle anderen Trachten weit hinter sich. Nicht nur West-, sondern auch Ostasien verdient in kostümlicher Beziehung Beachtung, insbesondere Japan, wo der offene Ärmelrock „Kimono", der weder durch Knöpfe noch durch Schnüre, sondern nur durch den handbreiten Gürtel „Obi" zusammengehalten wird, für die

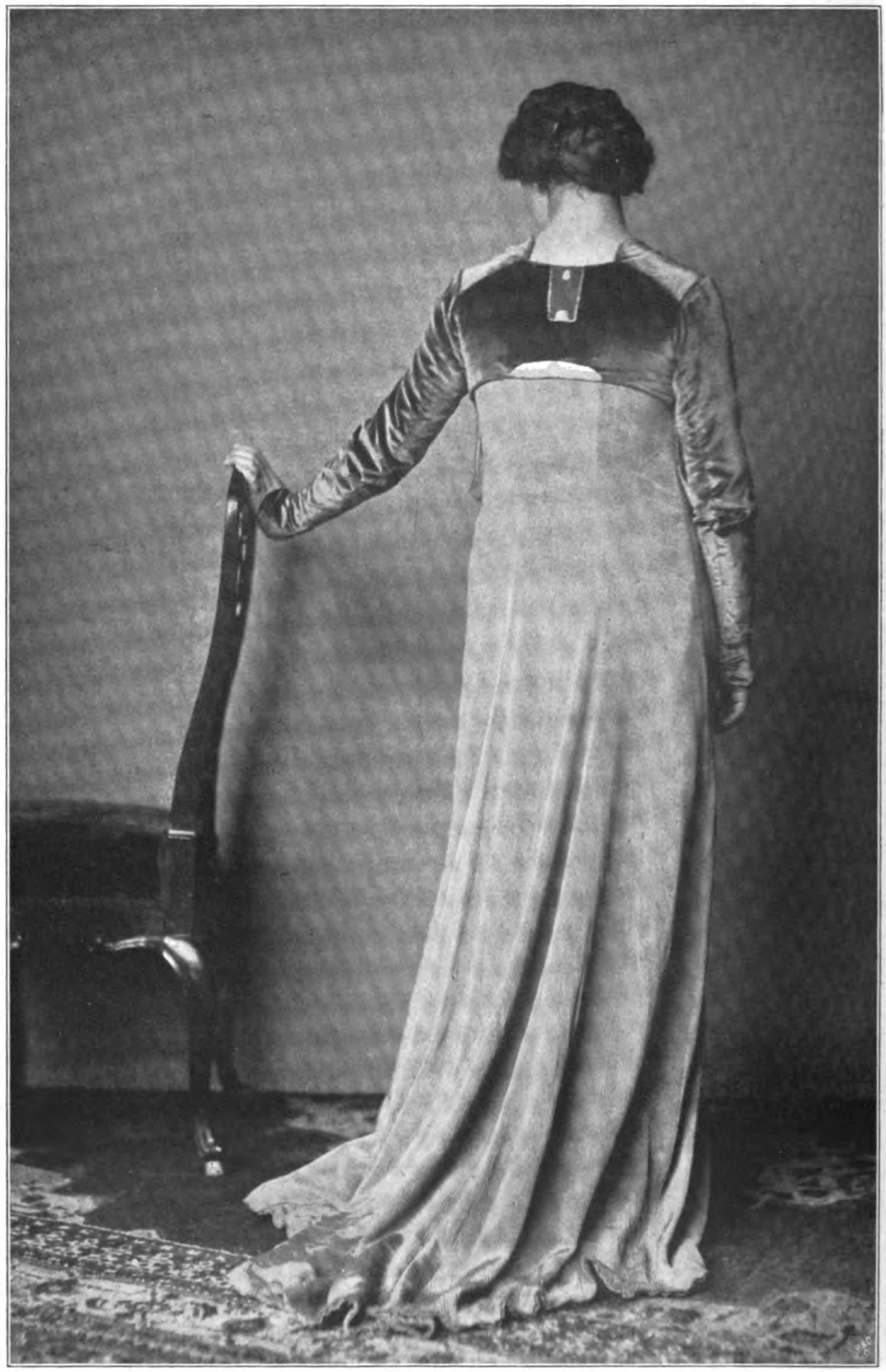

Abb. 133. Dame in graugrünem Kleid mit braunem Samtjäckchen.
Von Alfred Mohrbutter. (Nach rein künstlerischen Gesichtspunkten komponiertes Kostüm.)
(Zu Seite 160.)

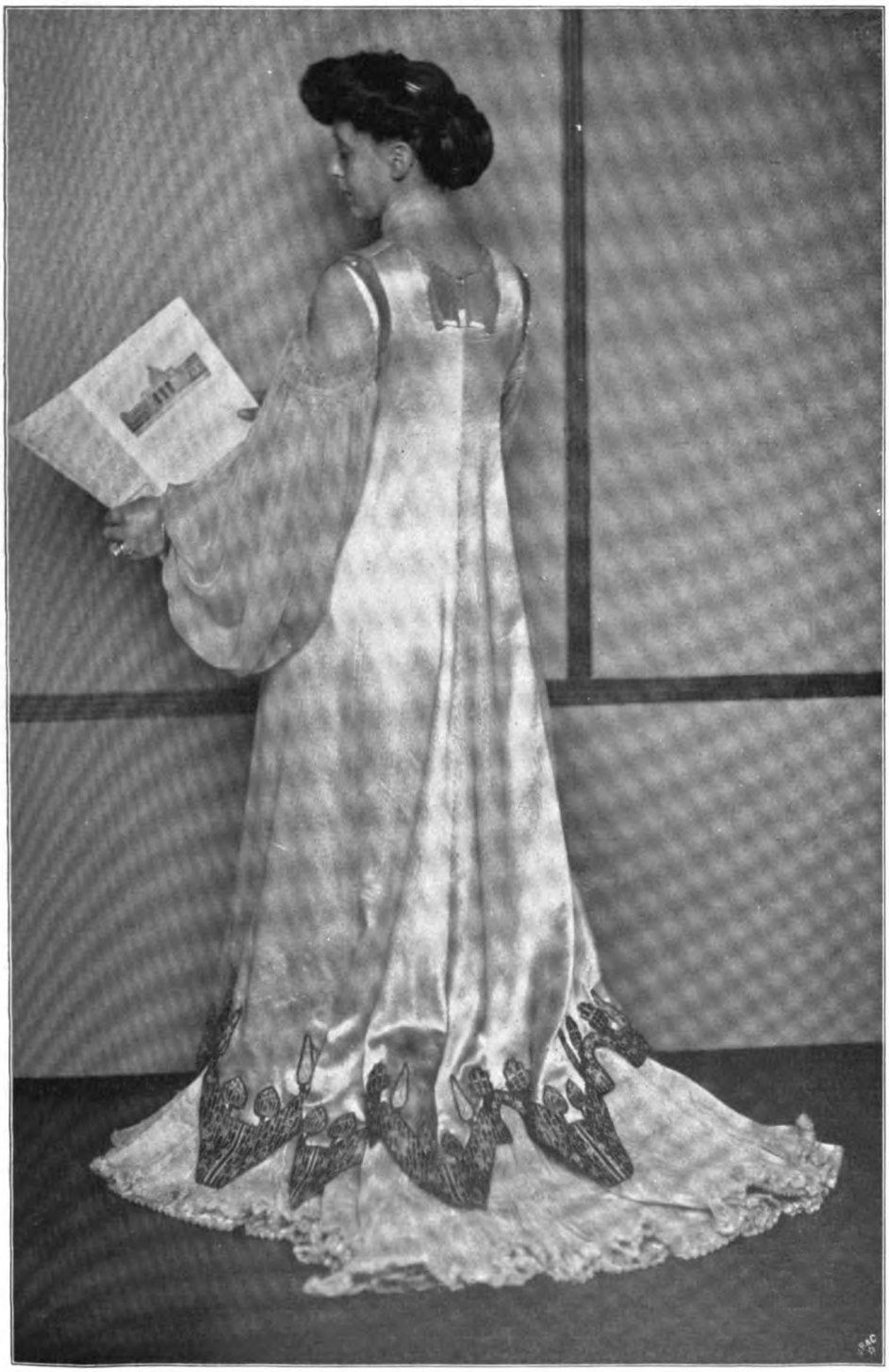

Abb. 134. Dame in silbergrauem Seidenkleid.
Von Alfred Mohrbutter. (Nach rein künstlerischen Gesichtspunkten komponiertes Kostüm.)
(Zu Seite 160.)

Männer ein ebenso vorzügliches Kleidungsstück wie der weitfaltige Okaidori für die Frauen bildet. Die Ärmel am Kimono sind so praktisch und dabei so malerisch-wirksam, daß sie geradezu mustergültig sind. Sie sind sehr weit und besitzen nicht wie unsere Ärmel eine röhrenförmige Öffnung zum Durchstecken der Hand, sondern seitlich einen Schlitz, während sie an ihrem unteren Ende ganz oder zur Hälfte zugenäht sind. Auf diese Weise werden Säcke, die sogenannten „Tamoto", gebildet, welche die Stelle von Taschen vertreten, durch Einziehen des Armes den Händen im Winter Schutz gewähren und zum Aufbewahren des aus Papier gefertigten Schnupftuches dienen. Ähnliche Ärmel, oft wie die Flügel eines Schmetterlings aussehend, tragen am Okaidori die Frauen, und zwar wissen sie mit ihnen bestens zu kokettieren, wie denn auch in der mimischen Kunst Japans den Ärmeln eine sehr bedeutsame Rolle zufällt. Das Bestreben der Japaner, ihre alte und bequeme Tracht zugunsten der abendländischen aufzugeben, ist im höchsten Grade beklagenswert. Eigentümlich, daß der praktische und ästhetische Wert dieser Tracht in der Fremde besser als in ihrer Heimat gewürdigt wird. Vielleicht, daß sie der Japaner wieder höher schätzt, wenn er sieht, wie man in Europa bemüht ist, das Gute, an dem sie so reich ist, sich dauernd nutzbar zu machen. Wir haben uns an der frischen Quelle der Kunst und des Kunstgewerbes des Mikadoreiches erquickt, warum sollte nicht auch seine Tracht uns einen erfrischenden Strahl spenden? Manche Reformkostüme, die bereits in freier Anlehnung an das japanische Frauenkostüm geschaffen wurden, haben zur Genüge bewiesen, wie fruchtbar die ostasiatischen Anregungen sein können. —

Es sind gewaltige Kräfte gewesen, welche auf die Entwicklung der Tracht im neunzehnten Jahrhundert eingewirkt haben: die Eisenbahnen und Maschinen, das Massenfabrikat, der Weltverkehr, der Welthandel, die Weltausstellungen und die Weltpolitik. Vor den verbesserten Spinnmaschinen und Webstühlen, den Näh- und Stickmaschinen, den Häkel- und Spitzenmaschinen, den großartigen Leistungen der Farbenchemie, dem Chrom, Ultramarin und der Menge der Anilinfarben, der Fülle neuer Materialien und vor dem System einer Arbeitsteilung, deren Phasen wie die Räder einer Maschine ineinandergreifen, wandelte sich im gewissen Sinne die Welt. Wie hätte da die Tracht unbeeinflußt bleiben können? Alle zivilisierten Länder hatten an jenen Errungenschaften Anteil, und unter ihrer Einwirkung mußten auch die kostümlichen Verschiedenheiten, die sich in nationalen Besonderheiten gründen, bis zu einem gewissen Grade schwinden, es sei denn, daß ihre Berechtigung aus Boden und Klima herstammte. So wurde allen Landesgrenzen zum Trotz dem Kostüm des neunzehnten Jahrhunderts ein gemeinsames Gepräge eigentümlich, das allerdings weniger an die Kunst, aber um so mehr an die Großtaten der Technik, an die Unermüdlichkeit der Arbeit und an den Weltverkehr gemahnt. Dieses gemeinsame Gepräge ist um so stärker geworden, als das Ideal der Freiheit, das den Völkern voranleuchtet, den alten Unterschied in der Tracht der verschiedenen Stände bis auf die Uniform vollkommen überwunden hat: wer die erforderlichen Mittel besitzt, kann sich heute kleiden, wie er will, ganz gleich, ob er dem Bürgertum oder dem Adel, der Stadt oder dem Lande angehört, ob er Herr oder Knecht ist. Und in dieser Gleichartigkeit steht das Arbeitskleid, das eigentliche Ehrenkleid des neunzehnten Jahrhunderts, an der Spitze.

In der Tracht das Schöne in Verbindung mit den Anforderungen der Hygiene schärfer als bisher zu entwickeln, wird die Aufgabe der folgenden Zeit sein. Ja, was ist schön? So relativ ist der Begriff des Schönen, so undefinierbar sein Wesen, so unbestimmt seine Erscheinung, daß eine Antwort auf diese Frage unmöglich ist. Je größer der Künstler, um so mehr hat er diese menschliche Beschränktheit erkannt und über sie geklagt. „Ich bin ein armer Mann und von geringer Kraft, wo ich mich in der Kunst, die mir Gott verliehen hat, abmühe," schreibt Michelangelo an Niccolo Martelli. Ähnlich gibt Rubens seiner Empfindung über das Unzulängliche menschlichen Könnens Ausdruck. Und viele andere Männer, die ein arbeitsames Leben der Kunst geweiht, haben in gleicher Weise ihre menschliche Schwachheit gestanden. Gleichwohl reden wir jeden Tag vom Schönen, als ob es etwas durchaus Bekanntes und Vertrautes sei und seine Darstellung allein von dem persönlichen Wollen des einzelnen Menschen

abhänge. Die meisten empfinden es sogar als schwere Beleidigung, wenn ihnen die Kenntnis des Schönen oder mit anderen Worten der gute Geschmack abgesprochen wird. „So wie sich selbst nicht leicht ein Mädchen für häßlich hält,“ sagt Winckelmann treffend, „so verlangt ein jeder das Schöne zu kennen. Es ist nichts empfindlicher als jemanden den guten Geschmack, der in einem andern Wort eben diese Fähigkeit bedeutet, absprechen wollen; man bekennt sich selbst eher mangelhaft in allen Arten von Kenntnissen, als daß man den Vorwurf höre, zur Kenntnis des Schönen unfähig zu sein.“ Aber von der Empfänglichkeit für Schönes bis zum Erkennen ist noch ein weiter Schritt. Dieses Erkennen bis zu einem gewissen Grade ist nur möglich durch Erziehung und Unterricht. Möge daher die Pädagogik im zwanzigsten Jahrhundert mehr als bisher auf das Ästhetische mit seinem veredelnden Einfluß Wert legen und die herrliche Mahnung Schinkels verwirklichen helfen: „Der Mensch bilde sich in allem schön!“ Das junge Geschlecht, das dann herangewachsen ist, wird Praktisches und Schönes in der Tracht harmonisch zu verbinden wissen und dem Incroyable, Merveilleux, Ruffian und Gigerl keine Nachfolger schaffen. Auf dieses junge Geschlecht wird man größere Hoffnungen zu setzen haben als auf die jetzigen Vorkämpfer der Reformtracht, wenngleich auch sie wegen ihrer eifrigen und überzeugungstreuen Bestrebungen, ein sinngemäßes Wollen an Stelle der Launenhaftigkeit und Willkür der Mode zu setzen, aufrichtige Anerkennung und jede nur mögliche Förderung verdienen.

Sachregiſter.

Abaſſiden 6.
Abercrombyhüte 132.
Achaja 20.
Adelsvorrechte 52.
Ägypten, Ägypter 3. 7 ff. 18.
Albin 145.
Alençonſpitze 96.
Alexander der Große 20.
Alexandriner 83.
Allongeperücke 89 ff. 91 ff. 110.
Almoſentaſche 37.
Alpaka 144.
Amaranth 25.
Amenophis 8.
Amulette 10. 56.
Angelſachſen 32.
Antiochia 25.
Antoninus Pius 25.
Aphrodite von Knidos 18.
Aphtodite von Melos 18.
Apollo 18.
Aquitanien 32.
Araber 6.
Ariſtophanes 130.
Armbänder 10. 20. 86. 146.
Armbeugen 29.
Armpuffen 142 ff.
Art de trobar 33.
Aſchſchurbanipal 5.
Aſchſchurnaſſirpal 4.
Äſchylus 17.
Aſien 3.
Aſſyrien, Aſſyrer 3 ff. 7 ff. 11.
Aſträa 118.
Athen 12 ff.
Atlasſchuhe 105.
Augenbrauen, Raſieren der 50.
Auſtraſien 32.

Babylonien, Babylonier 3 ff. 7 ff. 11.
Bajä, Bäder von 26 ff.
Barbauld, Mrs. 108.
Barett 37 ff. 59. 60. 73. 86. 145.
Baſedow 112.
Batiſthalstücher 95.
Batiſtkragen 86.
Bauerntracht 64.
Baumgärtner, Stephan 52.
Baumwollenzeug 10. 86.
Bayern, Iſabella von 50.
Beauharnais, Joſephine 131.
Beaumarchais 110.
Beinlinge 38.
Bella Simonetta 50.
Berlin 10. 58.
Bielefeld 10.
Binden 28. 30. 31.
Biroit 94.
Blattfächer 19.
Bloomers 156.
Bluſe 32. 148. 156.
Bonaparte, Napoleon 128. 130 ff.
Bonapartehüte 132. 136.
Bonnart, Robert François 96.
Boſſe, Abraham 83.
Botticelli, Sandro 50. 158.
Bouffanten 97.
Brandenburg, Kurfürſt Georg Wilhelm von 86.
— Kurfürſt Joachim II. von 56.
— Kurfürſt Joh. Georg von 58.
Brants „Narrenſchiff“ 53.
Bronze 29.
Brouwers, Adriaen 114.
Burgund 32. 49. 50.
Buſentuch 112.
Byſſusgewebe 25.

Calabreſer 140.
Calotte 19.
Camargo, Mlle. 102.
Caraco 111.
Caraco à l'innocence 111.
— à la Cauchoise 111.
Cäſar 28.
Cauchois, Advokat 110.
Caylus 118.
Champaigne, Philippe de 80.
Chemises grecques 118.
China 25.
Chiton 12 ff. 21.
Chlamys 14. 21. 23.
Chlodwig 29.
Chodowiecki 112.
Cid 83.
Claudius 26.
Cochin 118.
Coiffure à la conseillère 112.
— à la belle Poule 110.
— à la Frégate 110.
— en bandeau d'amour 112.
— en hérisson à crochets 112.
— grecque carrée 116.
Coïſche Gewänder 26.
Colbert 96.
Compiègne 148.
Conſtantia 36.
Contouche 105.
Cordes, Charles 86.
Cordoban de Ambar 63.
Corneille 83.
Corts d'amor 34.
Cotepali 146.
Cotte 46.
Cranach, Lukas 62.
Cravatiana 139.
Croizat 145.

Dacier, Mme. 130.
Dame à la mode 87.
Dänemark, Chriſtian IV. von 59. 82.
Danton 120.
Darius 5. 7.
David 124. 130.
Degen 73. 91.
Dekolletieren 51 ff. 76. 130.
Desbroſſes 78.
Diadem 20.
Diebitſch 142.
Dinerjackett 142.
Direktorium 121.
Divided ſkirt 156.
Dogenmütze 49 ff.
Dominante 112.
Donauländer 5.
Dormeuſe 112.
Drap bayadère 136.
Drapierung 13.
Dreiſpitz 91.

Dugazon, Mme. 130.
Dumas, Alexandre 142.
Duplessy 145.
Dürer, Albrecht 63. 114.
Dyck, Antonius van 80. 84.

Edelsteinschnitt 87.
Eggers 158.
Einhard 30. 32.
Email 9. 20. 63.
Email de ronde bosse 20.
Empire 128. 130. 158.
England 58. 87. 142.
— Elisabeth von 86.
— Heinrich VIII. von 66.
— Karl I. von 87.
— Wilhelm III. von 95.
Entenschnäbel 51.
Epheben 19.
Eskarpins 136.
Etrusker 21.
Eugenie, Kaiserin 146 ff.
Euphrat 3.
Exomis 13.

Fächer 16. 19. 87. 106.
Fahnenfächer 63.
Falkenstein, Arnold von 92.
Faltenhemden 141.
Farben, vorspringende 160.
— zurücktretende 160.
Farbenverbindungen 161.
Färben des Haares 18.
Fasces 27.
Fassettenschnitt 20. 87.
Faustina 26.
Fazalet 63 ff.
Fazenetlin 63.
Fazilletlin 63.
Fazzoletto 63.
Federfächer 63. 87.
Feldbinde 80. 82.
Fellahs 8.
Fénelon 94.
Feyerabend, Sigmund 56.
Fichu 112.
Figaro, le Mariage de 110.
Filigran 19.
Filzhut 80.
Follette 112.
Fontange 92. 98.
Foucher 145.
Fourment, Helene 86.
Fourreau 111.
Frack 115. 133. 138. 140.
Franken 29 ff.
Frankreich, Franz I., König von 63.
— Heinrich III., König von 76.
— Heinrich IV., König von 78.
— Ludwig XIII., König von 83. 93.
— Ludwig XIV., König von 89. 92. 93. 96. 100. 106.
— Ludwig XV., König von 106.
— Ludwig XVI. König von 118. 120.
Frankreich, Ludwig XVIII., König von 134. 136.
— Ludwig Philipp, König von 146. 148.
Fransenschmuck 4. 5. 19.
Frauenbeinkleider 112 ff.
Frauendienst 34.
Frauenlob 39.
Frauenmantel 61.
Frauenperücke 7.
Frauenrock 43.
Friedeberg 29.
Friedrich III., deutscher Kaiser 59.
Friesische Mäntel 30.
Frisuren, römische 26.

Gamaschen 32. 38. 56. 136.
Gänsebauch, spanischer 70.
Garde bourgeoise 122.
Garibaldibluſen 148.
Garibaldihüte 148.
Garrick 108.
Gaze 144.
Gebende 36.
Gefieder 56.
Gehalvierte Tracht 40.
Gehrock 142.
Geiler aus Kaisersberg 54.
Gemmen 20.
Gemmoglyptiker 10. 20.
Genueserspitze 82.
Germanen 27 ff.
Gewandspangen 29.
Gigantomachie, pergamenische 16 ff.
Gilets 148.
Gilles 148.
Giotto 44.
Giulia 26.
Gobelins 3.
Goethe 11. 116.
Goldbrokat 96.
Goldfäden 36.
Goldfibula 27.
Goldmoor 82.
Goldsmith, Oliver 115.
Goldspitzen 82.
Goller 61.
Graff, Jörg 54.
Granatapfelmuster 46. 61.
Granulierung des Goldes 19 ff.
Grasse 63.
Gräzismus 130.
Gregor von Tours 29.
Grenadiermützen 132.
Gretchenkostüm 61 ff.
Griechenland, Griechen 11 ff.
Gros de Naples 144.
Guanti odoriferi 63.
Gudea 4.
Gugel 42.
Guillaume 145.
Gürtel 2. 9. 10. 24. 26. 32. 37. 38. 44. 55. 124. 127. 134.
Gürtelschloß 32.
Gürteltasche 62.

Haar und Bart 4. 5. 7. 9. 17. 18. 26. 30. 31. 37. 38. 46. 50. 59. 60. 61. 62. 82. 86. 92. 93. 110. 126. 128. 133.
Haarbeutel 110.
Haarflamme 18.
Haarflechten bei Männern 59.
Haarnetz 56.
Hadloub, Meister Johannes 40.
Hakenbüchse 56.
Halbkrinoline 150.
Halbperücke 106. 110.
Halbrüstung 73. 81.
Halbundhalb 40.
Halsbänder 62.
Halsberge 74.
Halskrause 52. 66. 68. 73.
Halsringe 29.
Halstücher 95. 138 ff.
Hamilton 118.
Handschuhe 76.
Hängeärmel 37. 73.
Hängebauch, spanischer 70.
Hannover, Sophie, Kurfürstin von 99.
Harnisch 81.
Haube 49 ff.
Hauben à la Figaro 112.
— à la Jeannette 112.
— à la Laitière 112.
— à la Paresseuse 112.
Heinrich VI., Deutscher Kaiser 36.
Hellebarde 54. 56.
Hemd 30 ff. 36 ff. 52. 56. 62.
— gefüztes 52.
Henken 44.
Hera 18.
Hermelin 52. 58.
Herodes 44.
Herrad von Landsperg 40.
Herrenrock 43.
Hetärenwesen 14.
Hieroglyphen 10.
Himation 12 ff. 18. 21 ff.
Hoiken 44.
Holland 68.
Honorius 31.
Horaz 26.
Hortus deliciarum 38.
Hose, fränkische 30.
— gallische 5.
— germanische 28.
— persische 5.
Hosen 3. 5. 6. 28. 29. 32. 43. 51. 55. 58. 82. 84. 132.
Houppelande 44.
Hulle 50.
Hutchisonshüte 132.
Hutten, Ulrich von 52.

Incroyables 124. 126. 132.
Instita 26.
Israeliten 17.

Jabots 96. 126. 140.
Jackett 142.
Jakonett 144.

Japan 36. 161 ff.
Jockeys en ourson 112.
Johnson, Mrs. 108.
Jongleurs 34.
Joppe 142.
Jordaens, Jacob 80.
Jupiter Capitolinus 21.
Justaucorps 91 ff. 115.

Kaeba 6.
Kaessch 7.
Kaisergewänder, deutsche 36.
Kallenberg, Jacob 56.
Kameen 146.
Kamelhaarflanell 7.
Kamelott 60.
Kapotes 145.
Kappen 48. 49.
Kapuzen 24. 42. 50.
Karl der Dicke 30.
Karl V., deutscher Kaiser 66.
Karl der Große 29 ff.
Karolinger 31 ff.
Kaschmir 144.
Kastorhut 115.
Kaukasus 5.
Ketzel, Georg 52.
Kimono 161.
Kindertracht 112.
Kingston, Herzog von 108.
Kirchensprache 32.
Kirkpatrik 146.
Kittel 28. 30. 31 ff. 36. 64.
Kleinasien 4.
Kleve, Sibylle von 62.
Knebelbart à la Wallenstein 80.
Kniehosen, seidene 90.
Knöchelreifen 10.
Kokoschnik 153.
Kolbe 59. 93.
Kolpos 12.
Kombinationskostüm 156.
Königsgewänder, sizilianisch-normannische 36.
Königsschlange 9.
Kopfbedeckungen 6. 36 ff. 48 ff. 84. 115. 145.
Kopftücher 9. 26. 31. 33. 60.
Korinth 17. 20. 36.
Korsett 43. 93. 156. 158.
Kosmetik 8. 104.
Krawatten 126. 139. 142.
Krepproben 130.
Kreuz à la Jeannette 146.
Krinoline 148.
Krobylos 18.
Kröse 68. 80. 81.
Kruseler 50.
Kuhmäuler 51 ff. 56.
Kuledscheh 6.
Kullah 6.
Küstrin, Johann von 66.

La Bruyères 91.
Lacerna 23.
Lampadion 18.
Landsknechte 54 ff.
Lapislazuli 10.
Latein als Kirchensprache 32.
Lebensbaum 3.
Le Brun 134.
Leder-Collet 80.
Lederhosen 115 ff.
Ledermieder 50.
Lederpanzer 20.
Lee, William 66.
Leibchen 43. 52. 86. 97.
Leibriemen 29.
Leibrock 140 ff.
Leinen, ägyptisches 10. 14.
Leinenhosen 38.
Lendner 44.
Leyden, Lukas van 114.
Lichtenstein, Ulrich von 34.
Liebesknoten 42.
Lincoln, Lady 108.
Lindprand 38.
Löckchentoupets 145.
Lotos 9.
Louvet de Couvray 118.
Lysistrate 130.
Lyttelton, Lord 108.

Mäander 16.
Magnatenkostüm 153.
Mahoitres 52.
Malherbe, François de 83.
Manesse, Rüdiger 35.
Manessische Liederhandschrift 35.
Manschetten 68. 76. 96. 141.
Manteau 97.
Mantel 31. 32. 44. 73. 141.
Mantel à la Mina 136.
Mantilla 76.
Marat 120.
Marc Aurel 28.
Marciana 26.
Marie Antoinette 110.
Markomannen 32.
Martial 25. 27.
Maureske 36.
Maximilian I., deutscher Kaiser 52. 66.
Mazarin 83. 87. 89.
Meckenem, Israel van 52.
Medici, Katharina von 76.
— Maria von 78. 82 ff.
Medien, Meder 7.
Meister, H. 130.
Melpomene, Statue der 128.
Menestriers 34.
Mennah 7.
Merowinger 29.
Mesopotamien 11.
Messalina 26.
Messerschmid, Fr. 68.
Mestem 7.
Michelangelo 17. 164.
Mieder 52.
Mignard, Pierre 80.
Minervahelme 132.
Miniaturen 31.
Minne 34.
Minnehöfe 34.
Mipartitum 40. 56.
Mirabeau 118.
Mode à l'anglaise 115. 142.
— à la Figaro 110.
— à la grecque 126 ff.
— à la Wallenstein 80 ff.
Mönch von St. Gallen 29.
Monsieur à la mode 82 ff.
Montesquieu 108.
Montijo, Gräfin von 146.
Moorfunde 28 ff.
Moses 17.
Moslims 4.
Muckenschleicher 63.
Muff 63.
Mühlsteinkrause 68.
Mull 144.
Mummius 20.
Muscadins 124. 132.
Musculus, Andreas 56.
Musselin 130.
Musterung, kleine 118.

Nankinghosen 132. 140.
Napoleon I. 131.
— III. 146.
Narcisse 145.
Nationaltrachten 152 ff.
Nelsonhüte 132.
Neumark, Georg 83.
Neustrien 32.
Nil 3.
Nilbett 26.
Ninive 3 ff.
Norfolk, Herzog von 108.
Normalkleidung, Jägersche 156.
Normannen 36.
Nuffar 4 ff.

Oberkleid 36. 62.
Oberschenkelhose 56. 70.
Obi 161.
Ohrgehänge 10. 20. 32.
Okaidori 161.
Olla Potrida, Confucius von 83.
Olympia, Zeus in 17.
Onslaw, Miß 108.
Orient 3.
Orleans, Elisabeth Charlotte von 98 ff.
— Philipp von 102.
Österreich, Anna von 87.
Ostfriesland 29.
Otricoli, Zeusbüste von 17.
Ovid 26.

Palermo 16. 35.
Paletots 140. 141.
Palla 21. 24.
Pallium 23. 32 ff. 36.
Palma 76.
Palmetten 16. 19. 20.
Palmgrès, Mme. 148.
Pantalons 124. 136. 140.
— à la Mameluck 136.
Pänula 24.
Papyrus Ebers 7.

Parfüm 8. 63.
Parthenon 13.
Pascal, Blaiſe 91.
Paudiß, Chriſtoph 80.
Peliſſier, Mlle. 102.
Peloponneſiſcher Krieg 12.
Pelzröcke 28.
Pennſylvanien, Expedition von 4.
Peplos 14. 18.
Perkal 131.
Perlen 26. 36. 63. 86 ff.
Perſepolis 5.
Perſer 5. 11. 12.
Perücke 7. 26. 78. 92. 94. 126. 128.
Petra 25.
Pharao 8. 9.
Phidias 13. 17.
Philanthropin 112.
Pierrots 112.
Pike 140.
Pileus 24.
Pinturicchio 59.
Piſano, Vittore 48.
Plaiſier 145.
Plaſtron 142.
Plinius 25.
Pluderhoſe 56. 58.
Plümage-Dreiſpitz 115.
Pluviale 36.
Points d'Alençon 116.
Points d'Angleterre 116.
Polychromie 16.
Pomade 5. 110.
Prachtſtoffe 3.
Präraffaeliten 158.
Provence 33.
Ptera 14.
Puder 8. 104. 118.
Pumphoſen 156.
Puritanertum 76.
Purpur 21. 25. 32.
Purpurſtreifen 21. 29.

Quaſten 3.

Radfahrkoſtüm 155. 156.
Radmäntel 50. 82.
Ramaſſiden 8.
Ramſes II. 8.
Rauch, Chriſtian 140.
Rauchwerk 58.
Reformtracht 155 ff. 158.
Regentſchaft, Zeit der 100.
Reifrock 66. 68. 73. 76. 100. 105. 107 ff.
Reiherbuſch 124.
Reiman, Her 38.
Remigius 92.
Reſtauration, Zeit der 136.
Reticella 68.
Rheingräfin 88.
Rheingrave 88.
Richardson, Correspondence of 108.
Richelieu 83.
Rieſe 36.
Rietſchel 158.
Ringe 10. 20. 27.
Ringkragen, ägyptiſcher 8 ff.
Robe 46. 96 ff.
— à la Circassienne 111.
— à la Janseniste 111.
— à la Lévite 111.
— à la Turque 111.
Robes ouvertes par devant 130.
Robespierre 120 ff.
Rochefoucauld, François de 91.
Röcke 43. 50.
Roger II. 36.
Rokokokoſtüm 102 ff. 116.
Rollwagenbüchlein 64.
Rom, Römer 20 ff.
Roſenborg, Schloß 82.
Roſenſpitze, venezianiſche 81 ff.
Rouſſeau, Jacques 112.
Rubens 80. 84. 86.
Ruffian 132. 133.

Sacco 142.
Sachſen, Johann Friedrich I., Herzog von 62.
— Johann Herzog von 92.
Saint-Evremont, Charles de 92.
Salé, Mme. 102.
Salome 41.
Salomon, Jungfer 110.
Samt 144.
Sandalen 4. 9. 16. 26 ff.
Sandrart, Jacob von 80.
Sardanapal 5.
Sarzec, de 4.
Saſſaniden 4.
Satin 144.
Saturnalien 24.
Scarabäus 10.
Schaftſtiefel, engliſche 122.
Schamkapſel 49 ff.
Schapel 36 ff. 48. 62.
Scharlach 25. 32. 36.
Schaube 44. 61. 90.
Scheke 44.
Schellentracht 42.
Scheſch 7.
Schinkel 165.
Schirm 4.
Schirmträger, aſſyriſcher 4.
Schleier 26.
Schleppe 46. 96. 105. 112. 135.
Schleſien 10.
Schliff en cabochon 20.
Schlips 142.
Schlitzen der Tracht 51. 55.
Schlumperhoſe 88.
Schlupfer 63.
Schminke 7. 8. 18.
Schmuck 19. 63. 86 ff. 146.
Schnabelſchuhe 42.
Schnallenſchuhe 106.
Schneppe 73. 86.
Schnürbruſt 73. 76. 92.
Schönbrunn, Schloß 110.
Schönheitskanon, mittelalterlicher 34.
Schönpfläſterchen 91. 106.
Schoppius, Andreas 93.
Schoßweſte 90. 115.
Schottland, Schotten 6. 87.
Schuhe 5. 16. 26 ff. 30 ff. 36. 70. 76. 136.
Schurz, ägyptiſcher 8.
Schürze 61.
Schuten 142.
Schütz, Kupferſtecher 109.
Schweden 87.
Scribe, Eugène 142.
Seidengewebe 4. 5. 25. 29. 35. 36. 90. 131.
Seidenſtickerei en rocaille 106.
Seladon 118.
Sendelbinde, burgundiſche 49.
Sergent 122.
Sidon 25.
Silberſpitzen 82.
Simſon 17.
Sinuhe 10.
Sinus 23.
Sizilien 35.
— Wilhelm der Gütige, König von 36.
Sokrates 16.
Sonnenknicker 146.
Sonnenſchirme im Altertum 19. 26.
Sophokles 17.
Spangen 20. 28.
Spanien 35. 58.
— Philipp II., König von 68. 76.
Spaniſche Mode 66 ff.
Sparta, Spartaner 12 ff., 17.
Spazierſtock 92.
Spelta, Antonio 68.
Spieß 56.
Spitzen 80. 81. 96.
Spitzenhalstücher 95. 98.
Spitzenjabots 96. 106.
Spitzenkragen 76. 80. 81. 84.
Spitzenmanſchetten 80. 82. 106.
Sporn 82.
Sport 154 ff.
Sportkoſtüme 155 ff.
Steckelſchuhe 91. 92. 106.
Steenkerque, Halstuch à la 95. 96.
Stehkragen 142.
Stelzſchuh 16.
Sterne, Lawrence 115.
Stiefel 16. 32. 38. 82.
Stirnbinde 4. 9.
Stola 24 ff.
Stoßdegen, ſpaniſcher 73.
Straußenfedern 154.
Streumuſter 72. 118.
Strickmaſchine 66.
Strohhut 48. 112.
Strümpfe 31. 43. 84. 90.
Strumpfwirkſtuhl 66.
Stuarthaube 78.
Stulpen 76. 86.
Stulpenhandſchuhe 82.
Stulpenſtiefel 115. 136.
Stutzer 13. 44. 48. 50. 116. 122.
Sumerer 4.

Sürcotte 46.
Syntheſis 24.
Syrien 25.

Tacitus 34.
Taft 144.
Taille 42. 52. 96.
tailor-made 152.
Talisman 56.
Tallien, Mme. 127 ff.
Tamoto 161.
Tanagra 14. 16. 18.
Tappert 43. 44.
Tarquinius Priscus 21.
Taſchentuch 76.
Taſſeln 37.
Tauſchieren 29.
Telloh 4 ff.
Terrakotten von Tanagra 14. 16. 18.
Textilkunſt 3.
Theben 17.
Theodoſius 31.
Theſſaliſche Hüte 19.
Thiräz 35 ff.
Thutmoſis 8.
Tiara 4 ff.
Tigris 3.
Titus 26.
Titusfrijur 145.
Tizian 76.
Toga 21 ff.
Toga prätexta 21.
Toques 145.
Tournüre 150.
Trabea 21.
Trajan 26.
Trikots 66. 68. 128. 130.
Trooſt, Cornelis 114.
Troubadours 34.
Tüll 144.
Tunbridge wells 108.
Tunika 21. 24. 27. 32. 37. 43. 127.
Tunika intima 24. 31.
Tuta 7.
Tyrus 25.

Ulankas 134.
Umbo 23.
Umlegekragen 142.
Ungarn 153.
Unteritalien 21.
Unterkleid 36 ff. 62.
Uräus 9.
Urfés, Honoré d' 83.
Urnina 4.
Uſerteſen I. 10.

Valois, Margarethe von 78.
Vaſengemälde 19.
Vecellio 76.
Vedette 110.
Vellette 124.
Venedig 81. 114.
Venezianerſpitze 82.
Ventres poſtiches 128.
Veroneſe 76.
Verſailles 100
Vertugades 76.
Vertugadins 76. 78.
Vignon, Mme. 148.
Violet le Duc 128. 130.
Volants 4. 105. 144.
Volkstrachten 64. 152 ff.
Voltaire 95.
Voß, Cornelis de 80.

Waffen 20.
Wakefield, the Vicar of 105.
Wallenſteinmode 80 ff.
Wams 44. 55. 56. 72. 80. 82. 84. 89. 90.
Wäſchekonfektion 141 ff.
Watteau 104.
Watteaufalte 150.
Wellenlinien 16.
Wertherkoſtüm 116.
Weſpentaille 92. 97. 135.
Weſte 90. 106. 116. 126. 140. 142. 148.
Wickram, Jörg 64.
Winckelmann 130. 162.
Wollenſtoffe 10. 14. 21. 24. 36.
— engliſche 142.

Xerxes 5. 7.

York, Herzogin von 128.

Zatteltracht 38.
Zipfelmütze 38.
Zobel 52. 58.
Zopf 72. 110.
Zöpfe 61.
Zopfſtil 118.
Zweiſpitz 115.
Zwifalten, Kloſter von 40.
Zylinder 115. 138. 153. 161.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03401 9276

Inhalt.

Seite

Einleitung. Im Orient 3
In Griechenland 11
In Rom 21
Germaniſches und Frühmittelalterliches 27
In der Minnezeit 33
Im 14. und 15. Jahrhundert 41
Aus der Zeit der Renaiſſance 53
Aus der Zeit der Perücken und des Zopfes 78
Von der Revolution bis zum Sturz des zweiten Kaiſerreiches 118
In unſeren Tagen. Reformtracht. Schluß 152